

Initial-Ornamentik des VIII. bis XIII. Jahrhunderts

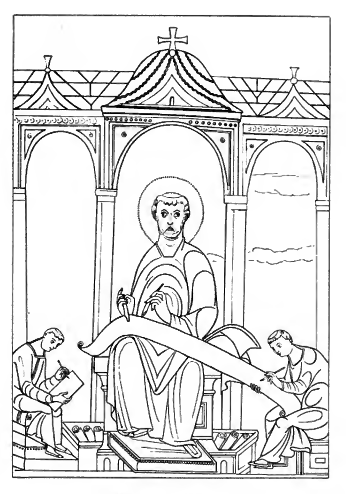
Karl Lamprecht





INITIAL-ORNAMENTIK

DES VIII. BIS XIII. JAHRHUNDERTS.



HS. der Koelner Dombibl. XIV, 10. Jh.

INITIAL-ORNAMENTIK

DES

VIII. BIS XIII. JAHRHUNDERTS.

VIERUNDVIERZIG TAFELN

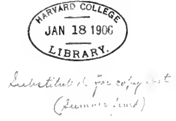
MEIST NACH RHEINISCHEN HANDSCHRIFTEN NEBST ERLÄUTERNDEM TEXT

VON

DR. KARL LAMPRECHT,
PRIVATDOZENTEN DER GESCHICHTE AN DER UNIVERSITÄT BONN.



LEIPZIG 1882.
VERLAG VON ALPHONS DÜRR.



Druck von C. Grumbach in Leipzig.

VORWORT.

Die folgende Arbeit ist eine Nebenfrucht anderer Studien, welche mich seit dem Jahre 1880 in die Archive und Bibliotheken der Rheinlande führen. Bei der Durchsicht der ausgedehnten hier vorhandenen Handschriftenschätze für allgemein historische und besonders wirtschaftsgeschichtliche Zwecke ergab sich nebenher ein unerwarteter Reichtum an kunstgeschichtlich wichtigen Manuskripten; ich mochte ihn um so weniger unbeachtet lassen, als er der kunstgeschichtlichen Forschung bisher nur teilweis bekannt ist. Darum legte ich eine Sammlung von Notizen über rheinische Bilderhandschriften an, deren Hauptinhalt für die Zeit bis Ende des 13. Jahrhunderts unten im Anhang zum Abdruck gelangt.

Indes bald ergab sich ein weiteres Interesse; aus den vielen Tausenden von ornamentierten Initialen der frühmittelalterlichen Handschriften trat mir immer deutlicher das Bild einer deutschen Geschmacksentwickelung in der Ornamentik entgegen, deren Darstellung, ja auch nur ausführlichere Andeutung ich in der kunstgeschichtlichen Litteratur nicht auffinden konnte. Ich hielt es daher für nützlich, auch auf den kunstgeschichtlichen Gehalt der Handschriften in dieser Richtung einzugehen; namentlich erschien es bei der erstaunlichen Ausdehnung des vorhandenen Materials sofort als möglich, eine Auswahl von Initialen zur Übersicht über die Geschichte des deutschen Geschmacks bis zur Gotik zu veröffentlichen. Diese Auswahl war die schwierigste Aufgabe der vorliegenden Arbeit; sie war es um so mehr, als ich mich bestrebt habe, mit wenigen Ausnahmen nur Beispiele aus Handschriften gut zugänglicher Aufbewahrungsorte abzuzeichnen, welche dem Fachgelehrten eine Vergleichung von Original und Nachbildung ermöglichen und leicht einen Blick in die bei der Wiedergabe leider ausgeschlossene Farbenwelt der Originale gestatten. So entstanden die vorliegenden Tafeln, zum geringeren Teil nach Zeichnungen, zum gröſseren nach Pausen über den Originalen. Der Text ist nur ein Führer durch die Tafeln; er soll nur im Einzelnen aussprechen, was der geschulte Blick bei Durchsicht der Bilder über die Geschichte des deutschen Geschmackes im früheren Mittelalter leicht empfinden wird. Eine Ausnahme von dieser Methode der einfachen Erläuterung wurde nur für die früheste Zeit notwendig; hier führte der Ersatz der handschriftlichen Überlieferung durch die Gräberfunde zu einer weiteren Erörterung und zu einer Auseinandersetzung mit den sonst bisher über die älteste deutsche Kunst geäuſserten Anschauungen.

Den Vorständen der rheinischen Archive und Bibliotheken, besonders den Herren Professor van Werveke in *Luxemburg*, Professor Dr. Houben und Domkapitular De Lorenzi in *Trier*, Dompräbendat Schneider in *Mainz*, Dr. Sello in *Koblenz*, Stadtarchivar Dr. Höhlbaum und Domvikar Schnütgen in *Köln*, Geh. Rat Harless und Dr. Winter in *Düsseldorf*, sowie dem Vorstand der Düsseldorfer kunstgewerblichen Ausstellung Professor aus'm Weerth in *Kessenich* sage ich auch öffentlich den besten Dank für das wahrhaft liberale und freundliche Entgegenkommen, mit dem sie stets meine Studien gefördert haben.

BONN, Pfingsten 1882. Lamprecht.

I.

ERLÄUTERUNGEN ZU DEN TAFELN.

EINLEITUNG.

Für keinen Zweig der geiſtigen Kultur unſeres Volkes läſst ſich die Entwickelung von verhältnismäſsig früher Zeit bis in die Jahrhunderte einer ſchon ausgedehnteren Überlieferung beſſer überſchauen, wie für die Kunſt. Auf welches Gebiet des früheſten deutſchen Geiſteslebens auch der Blick fällt, überall begegnet er einer ſtarken Umwälzung, ja Auflöſung der bisherigen Ausbildung bei der Annahme des Chriſtentums, nur die Kunſt ſcheint hiervon im ganzen und groſsen eine Ausnahme zu machen. Die früheſten deutſchen Grabfunde ſind in einem Geſchmacke verziert, der erſt ein Jahrtauſend ſpäter, im 11. und 12. Jahrhundert, verhallt; und eine fortlaufende Reihe von Denkmälern beweiſt den Zuſammenhang und gliedert die künſtleriſche Abwandlung dieſer Verzierungen innerhalb jener äuſserſten Grenzen. So muſs es als eine lohnende Aufgabe der deutſchen Geſchichtsſchreibung gelten, jene Kunſt der germaniſchen Urzeit aufzuklären und ihren Spuren durch die Ungunſt der ſpätern Zeiten mit ihrer Aufnahme der klaſſiſchen Kunſt zu folgen; es kann zugleich als nationale Pflicht erſcheinen, ſich grade aus jenen früheſten, von fremden Elementen ungetrübten Äuſserungen des deutſchen Kunſtſinns der urſprünglichen künſtleriſchen Anlage der Nation bewuſst zu werden.

Wenn nun die Forſchung gleichwohl bisher die deutſche Kunſt der Urzeit in ihrer Blüte und ihren Verlauf nur oberflächlich berückſichtigt hat, ſo darf man für ihr Verhalten doppelte Gründe anführen: einmal hat erſt die letzte Generation die Gräber der Stammesepoche geöffnet und damit das Material für die älteſte Zeit erſchloſſen; dann aber war die geſamte deutſche Kunſt dieſer Epoche auf den erſten Blick wenig anmutend, ja verworren in ihren Formen, und ſie war über die Ausbildung einer eigenartigen Ornamentik noch nicht hinausgekommen. Erſt die Renaiſſance der Karolingerzeit ſah deutſche Kunſtbauten und deutſche Malerei nach fremdem Vorbild, und dieſe Erzeugniſſe einer importierten Kunſt gehörten noch nicht einmal dem Volke als ſolchem, ſondern nur ſeinen höchſten ſozialen Schichten an. Die Tiefe des Volksbewuſstſeins kannte auch zur Karolingerzeit erſt die eine künſtleriſche Anſchauungsweiſe im Ornament; in ihr erſchöpfte ſich das Kunſtleben der Geſamtnation. Aber für die Jahrhunderte nach dem Fall der Karolinger ſchienen die angeführten doppelten Gründe nur in abgeänderter Form weiter zu beſtehen: die Ornamentik ſchien jetzt gegenüber der groſsartigen Entfaltung der Kunſt in der Architektur wie den verheiſsungsvollen Anfängen der Miniatur und namentlich der Wandmalerei nicht mehr in Betracht zu kommen; und wo war ſchlieſslich ein einheitlicher Stoff zu ihrer Erforſchung gegeben?

In der That ſteht und fällt mit der letzteren Frage die Möglichkeit einer Unterſuchung der älteſten deutſchen Ornamentik, namentlich der Epochen ihres Verfalls und ſchlieſslichen Verhallens: es muſs ein Material gefunden werden, das von der Karolingerzeit bis zum Ausſterben der nationalen Verzierungskunſt in der deutſchen Kaiſerzeit im Ganzen gleichmäſsig als Gefäſs der ornamentalen Auffaſſung, als Träger der ornamentalen Entwickelung gelten kann.

Wir beſitzen ein ſolches Material in den Initialen. Sobald der Deutſche den Schreibgriffel vom römiſchen Provinzialen oder vom Iren in die Hand gedrückt erhielt, begann er dem erſten Buchſtaben ſein ornamentales Empfinden einzuverleiben. Und ſo blieb es viele Jahrhunderte hindurch bis zum Schluſſe der Stauferzeit: erſt mit der Mitte des 13. Jahrhunderts verlieſs die Ornamentik den Körper der Initialen, den ſie ſo lange geſchmückt, und ſchlug andere Entwickelungswege ein.

So bilden die Gräberfunde der deutſchen Stammeszeit und vor allem die Initialen des frühern Mittelalters die Quelle jeder Unterſuchung über die Entwickelung der urſprünglichen ornamentalen Kunſtanſchauung der Deutſchen; auf Grund dieſes Materiales ſoll auch im Folgenden verſucht werden, die Abwandlung dieſer ornamentalen Anſchauung bis zu ihrem Verſchwinden im 13. Jahrhundert darzulegen. Während aber das Material der Gräberfunde vielfach publiziert iſt, war für eine ſolche Forſchung die Veröffentlichung einer geordneten Initialſammlung unerläſslich, und ſogar die bedeutendſte zu bewältigende Arbeit. Es exiſtiert zwar eine Reihe von Publikationen mittelalterlicher Initialen, aber ſie alle dienen, ſoviel dem Verfaſſer bekannt, zumeiſt dem praktiſchen Zwecke der Reproduktion im Kunſthandwerk und gehören überwiegend der Gotik an; keine hat das Ziel einer Verdeutlichung der Initialentwickelung vor Augen gehabt.

Aber gerade um das letztere handelte es sich hier: es galt aus der recht belangreichen Zahl der erhaltenen Initialen diejenigen herauszusuchen und zusammenzustellen, welche für die Fortschritte der ornamentalen Entwickelung besonders beweisend erschienen. An eine Gesamtbeherrschung des einschlägigen deutschen Stoffes war bei der Massenhaftigkeit desselben gerade bei einem ersten Versuche am wenigsten zu denken; es konnte sich nur darum handeln, aus einem beschränkten Raum das auf unsere Zeit erhaltene Material völlig zu durchmustern, zu verzeichnen und für die Zusammenstellung einer beweisenden Quellensammlung auszunutzen.

Dieser Versuch ist im folgenden für die Rheinlande unternommen. Waren es zunächst Gründe persönlicher Natur und die Liebe zu gerade diesem Forschungsbereich, welche diese Wahl veranlassten, so hat der Verfasser dieselbe doch auch im Interesse der Studien selbst nicht zu bereuen gehabt. Es darf wohl behauptet werden, dass trotz aller Zerstreuung und Zerstörung rheinischer Handschriften noch jetzt kaum ein deutsches Land so reich an kunstgeschichtlich wichtigen Manuskripten aus der ersten Hälfte des Mittelalters sein dürfte, als die Rheinprovinz; wohl nur die zentralisierten Schätze der Münchner Hofbibliothek werden den Vergleich mit dem unten im Anhang zusammengestellten, übrigens wohl noch nicht ganz vollständigen Verzeichnis solcher Handschriften aushalten können. Dazu kommt, dass grade die frühesten Jahrhunderte verhältnismäfsig besonders reich vertreten sind, dass ferner in den Rheinlanden noch weit über jene ältesten Handschriften hinaus Gräberfunde vorliegen, welche nach Art der Veröffentlichung wie Wichtigkeit des Inhaltes zu dem besten Material für unsere Untersuchung zu rechnen sind. Das alles musste zu einer Zusammenstellung des Quellenmaterials ermutigen, soweit es die kunstgeschichtlich wichtigen Handschriften der Rheinlande bieten; und es musste zugleich zu einer Erläuterung des veröffentlichten Stoffes auffordern, die freilich gegenüber dem Material selbst zurücktritt und nur den Zweck haben kann, in das Studium desselben in erleichterter Weise einzuführen. —

Übersieht man die Entwickelung des ornamentalen deutschen Geschmackes in der Epoche der Stämme, der karolingischen Herrschaft und der deutschen Kaiserzeit, so ergeben sich leicht drei Abschnitte, welche sich zeitlich im wesentlichen den Epochen der politischen Geschichte anschliessen.

In der deutschen Stammeszeit, im 5. bis etwa 8. Jahrhundert, entwickelt sich die deutsche Ornamentik selbständig aus sich heraus; sie bringt es zu einem gewissen Abschluss der einmal gewählten Formen, ja sie steht zuletzt vielleicht schon jenseits des eigentlichen Höhepunktes der Entwickelung.

Jetzt aber tritt das Christentum und die Idee des römischen Universalstaates an die innere Geschichte der Deutschen heran und wandelt ihr geistiges Leben in dem gewaltigsten von der Nation je erlebten Gährungsprozess. Die geistige Umwälzung konnte auch an der Ornamentik nicht spurlos vorübergehen. Indes war der Einfluss dieser neuen Erscheinungen auf den Kunstgeschmack doch nur ein mittelbarer und äusserlicher; eine innere Umwandlung des ornamentalen Stiles wurde durch unmittelbares Eingreifen beider Mächte nicht herbeigeführt. Und es ist denkwürdig, auf welchem Wege denn überhaupt kirchliche Einflüsse dem deutschen Kunstleben zugeführt wurden. Das Christentum kam durch die Iren nach Deutschland, die Anschauungen des Imperiums durch das neue Universalreich der Karolinger: beide Mächte wirkten demgemäss auf die deutsche Kunst in der Form der irischen Ornamentik und jener spätklassischen Kunstüberlieferung, wie sie durch den karolingischen Hof wieder ins Leben gerufen wurde. Die Bedeutung dieser Einflüsse auf die deutsche Ornamentik war eine klärende; sie störten die deutsche Entwickelung weniger, als sie dieselbe beschleunigten. Und so geschah es, dass das deutsche Kunstleben nach kurzen Schwankungen im Beginne des 10. Jahrhunderts zu einer neuen Entfaltung überging. Während man bisher in dem Spiele mathematisch-ornamentaler Elemente und in dem Zwischengreifen einer wenig durchgebildeten Tierornamentik Genüge gefunden hatte, entsagte man jetzt der toten Bandornamentik der Stammesepoche, wenn sie auch in der abgeklärten Form der Karolingerzeit noch einige Zeit hier und da fortlebte: man ging zur organischen Pflanzenornamentik über.

Wunderbar rasch entwickelte sich diese neue Pflanzenornamentik; schon am Ende des 10. Jahrhunderts stand sie in voller Blüte. Aber während sie in scheinbar unverwüstlicher Lebenskraft im 11. und 12. Jahrhundert immer neue Abwandlungen zeitigte, traten doch schon leise seit dem 11. Jahrhundert, immer dringlicher mit dem Schluss des 12. Jahrhunderts die Mächte auf, welchen sie erliegen sollte. Eine weitere Ausbildung der ornamentalen Anschauungskraft der Nation erfolgte mit dieser Zeit, welche neben die Ornamentik der unbeweglichen Organismen, der Pflanzen, die der beweglichen Organismen, der Tiere stellte; zugleich kam eine kalligraphische Initialtechnik auf, welche den Pflanzenstil von seinem bevorzugten Standort, dem Initial, vertrieb. Diesem doppelten Angriff unterlag die Alleinherrschaft der Pflanzenornamentik; neue Entwickelungen treten ein, welche mit der Ornamentik der ältesten Zeit ausser Zusammenhang stehen und direkt in die gotische Epoche überleiten. —

Nach dem Gesagten wird es im folgenden darauf ankommen, die Ornamentik der Stammeszeit zu schildern, weiterhin die irischen und klassischen Einflüsse auf die Ornamentik der karolingischen Zeit abzuwägen, und endlich den Pflanzenstil der deutschen Kaiserzeit in seinem Entstehen und seiner Blüte zu würdigen, wie die Gründe seines schliesslichen Verfalls auseinanderzusetzen.

I.

DIE ORNAMENTIK DER DEUTSCHEN STAMMESZEIT.

Erſt mit der Bildung der Stämme tritt unſer Volk aus eigenem Antrieb handelnd in die Geſchichte ein. Als im 3. und 4. Jahrhundert nach Chriſtus aus dunkeln Anfängen der dreigeteilte Stamm der Franken in Saliern, Ripuariern und Chatten-Oberfranken erwuchs und ſich gleichzeitig die Alamannen geeint erhoben, da war zum erſten Male die Möglichkeit eines energiſchen und wirkungsvollen Auftretens nach außen hin gegeben. Zwar giebt es ſchon vor dieſer Zeit der Stammesbildung eine politiſche Geſchichte der Deutſchen, aber ſie entbehrt im ganzen des einheitlichen Charakters, welchen nur das Eintreten groſser, von einer Hand feſt und ſicher geleiteter Maſſen in die geſchichtliche Bewegung zu geben vermag. An Stelle einer ſolchen geſchloſſenen Aktion findet man, mit Ausnahme etwa der Epiſode unter Armin, nur das elementare Gähren, die auf- und niederwogende Wellenbewegung der Völkerſchaften, kleiner Spliſſe der Geſamtnation, deren Bevölkerungsziffer im weſentlichen nicht über 150000 bis 200000 Seelen geſtiegen ſein wird. Dieſe kleinen Abtheilungen des Volkes bergen das politiſche Leben und die Kultur der erſten Jahrhunderte; über ihnen breitet ſich einigend nur noch der halbdunkle und mythologiſch gefaſste Gedanke der Nationalität, wie er auf der Grundlage gemeinſamer Abſtammung beruhte.

Alles das änderte ſich mit dem Emporkommen der Stämme; von nun an beginnt eine langſame Entwickelung zur univerſalen Auffaſſung der Nation, welche im 10. bis 12. Jahrhundert endlich den vollen Begriff des Deutſchtums im Gegenſatz zu andern Völkern zeitigt. Inwiefern bei der Stammesbildung des 3. und 4. Jahrhunderts äuſsere Motive mitwirkten und wie weit die immanente Folgerichtigkeit der nationalen Entwickelung in ihr zum Ausdruck kam, bleibt unentwirrbar; ſicher aber iſt es, daſs mit der Stammesbildung eine neue Epoche deutſcher Geſchichte begann, welche bis zur politiſchen Einheit Deutſchlands im 10. Jahrhundert und bis zur volkstümlichen Erkenntnis der eigenen Nationalität in den folgenden Jahrhunderten geführt hat.

Die Jahrhunderte der eben begrenzten Epoche fallen faſt zu gleichen Teilen den Dynaſtien der Merowinger und Karolinger zu. Aber wie verſchieden iſt der Gehalt, welcher ihnen von den beiden Herrſchergeſchlechtern gegeben wurde. Die Merowingerzeit wird durch das Stillleben der deutſchen Stämme bezeichnet, wie ſie ſich, nur wenig von der Zugehörigkeit zum Reiche geſtört, in einer ruhigen Zeit eigener Entwickelung gefielen. Denn die Aufgaben der Franken-Dynaſtie wieſen zunächſt auf den Weſten und Süden des Reiches; hier in Gallien erleichterte eine alte Kultur und die Gewöhnung an Gehorſam die Herrſchaft, hier floſſen die wirthſchaftlichen Machtquellen des Königtums. Dem gegenüber kam das eigentliche Deutſchland und gar das Deutſchland rechts des Rheines wenig in Betracht; es konnte nicht als Unterlage einer bedeutenden Machtentfaltung gegenüber äuſseren und inneren Feinden dienen und blieb deshalb von den Merowingern verſchont, deren Staat kaum mehr als die Konzentration der äuſseren Machtmittel in der Hand des Königs zum Zweck hatte. — Wie anders verliefen da die Zeiten der Karolinger! Unter dem Einfluſs der von Karl d. Gr. eingeführten erſten Renaiſſance erwachte der Gedanke von der Hoheit, aber auch von den Pflichten des antiken Staates in ſeiner letzten ſtarkmonarchiſchen Ausbildung, und der groſse Kaiſer zögerte nicht, ihn ſich anzueignen. Damit erſtand von neuem das imperium Romanum mit ſeiner kosmopolitiſchen Richtung, der ſich auch die deutſchen Stämme unterordnen muſsten; und zugleich wurden die zentraliſtiſchen Beſtrebungen der Römerzeit in Verwaltung und Wohlfahrtspflege wieder ins Leben gerufen. Der merowingiſche Staat hatte als ſeine hauptſächliche Aufgabe nur die Mehrung der königlichen Macht und den Reichsſchutz des Einzelnen gekannt; der karolingiſche dagegen ſuchte ganz allgemein alle Beſtrebungen zur Hebung der realen wie ideellen Kultur im Volke zu fördern oder ins Leben zu rufen. Karl d. Gr. ging hierin ſehr weit, er ſuchte Ideale zu verwirklichen, deren Ausführung das 16. Jahrhundert und teilweiſe noch ſpätere Zeiten erſt nahe kamen. Darum eben erſcheint der Kaiſer bis zum Schluſſe des Mittelalters allen abendländiſchen Nationen als das wunderbare und unübertroffene Ideal eines Herrſchers, deſſen noch in der Zukunft liegende Ziele man verwirklichen muſs. Dieſe Politik Karls d. Gr. und der karolingiſchen Epigonen muſste auch den deutſchen

Stammen näher treten; nach dem Sturz ihrer felbftändigen Gewalten, der Herzöge, drang fie in alle Poren des Stammeslebens und brachte es durch volle Aufnahme der Stämme in das Ganze des Univerfalreichs zu einer gegenfeitigen Annäherung aller Deutfchen. Somit wurde die karolingifche Zeit zur grofsen Lehrzeit der Deutfchen und zur Vorbereitungszeit für den Eintritt in das wahrhaft nationale Leben des kommenden Mittelalters.

Unter dem Eindrucke diefer Entwickelung wird es natürlich, am Schlufs der Karolingerepoche auch im geiftigen und künftlerifchen Leben der Deutfchen das Abfterben einer Empfindungsweife zu fehen, deren Anfänge fich in die Entftehungszeit der Stämme verlieren; und die Vermutung liegt von vornherein nahe, dafs die hierher gehörigen Erfcheinungen mit dem Emporkommen der Karolinger bedeutende Förderungen und Neuerungen erfahren haben müffen.

Die Gefchichte der deutfchen Kunft im erften Jahrtaufend beftätigt dies, denn es läfst fich mit dem Beginn der Stammesepoche das Aufkommen einer Ornamentik nachweifen, welche um die Mitte des 8. Jahrhunderts mit wefentlich neuem Gehalte getränkt in voller Blüte bis zum 10. Jahrhundert andauert, um dann einer ganz andern Kunftrichtung Platz zu machen. Von diefer Ornamentik foll jetzt die Rede fein, und zwar zunächft von ihrer Entwickelung in der Epoche der Stämme.

Die Entfaltung der ornamentalen Kunft diefer Zeit beruht, wie das Sophus Müller neuerdings überzeugend gezeigt hat, auf faft keiner einzigen fremden Vorausfetzung; weder auf ftarken römifchen Einflüffen, noch auf keltifchen oder fonftigen aufsernationalen Traditionen. Zwar weifen die Grabfunde der Steinzeit wie der Bronze- und Eifenzeit auf eine fchon vorher vorhandene primitive Ornamentik, die urfprünglich nur die Urelemente alles künftlerifchen Schaffens, Punkt und gerade Linie kennt, und erft bei fortgefchrittener Kultur zu Bogenlinie, Kreis und Spirale, wie zum Zickzack und einer Reihe S-förmiger Verzierungen und zu Tierornamenten übergeht. Allein diefe Ornamentik hat mit der fpäteren germanifchen der Stammesepoche keinen Zufammenhang; zwifchen beiden fteht trennend die Zeit römifchen Einfluffes auf die Kunft der nördlichen Gegenden im 1. und 2. Jahrhundert.[1])

Nach diefer Zeit römifchen Einfluffes aber erwacht die germanifche Ornamentik zu felbftändigem Leben, und macht eine Entwickelung durch, welche fchon im 5. und 6. Jahrhundert in der Blüte, wenn nicht gar fchon jenfeits derfelben fteht. Gerade von diefen Jahrhunderten ab beginnen die Quellen fpeziell für die deutfche Ornamentik immer reichlicher zu fliefsen; namentlich die letzten Jahrhunderte haben in den Gräberfunden der Rheinlande, Württembergs und Bayerns ein maffenhaftes Material zum Studium der fpätern Stadien diefer Ornamentik zu Tage gefördert.[2]) Dagegen fehlt es an einem ausgedehnteren Quellenmaterial für die eigentliche Entwickelungszeit der Ornamentik; meiftens mufs man fich hier mit Rückfchlüffen aus fpäteren Verunftaltungen und Umwandlungen ornamentaler Teile behelfen. Glücklicherweife können diefe Rückfchlüffe mit Sicherheit gemacht werden, da bei der Unachtfamkeit der technifchen Ausführung die Übergänge meift deutlich zu Tage liegen und zugleich die Maffenhaftigkeit des Materials eine Reihe von Trugfchlüffen ausfchliefst.

Betrachtet man aber diefe Ornamentik der Stammesepoche im Einzelnen, wie fie befonders in den fränkifchen und alamannifchen Gräberfunden vorliegt und fich noch über die Zeiten des eigentlichen Stammeslebens in das Mittelalter hinein ausdehnt, fo fällt zunächft der grofse Reichtum an Ornamenten auf: da finden wir neben dem primitiven des Punktes und Striches und Bandes die fortgefchrittenen des Tieres und der Spirale.

Der Punkt kommt in den mannigfachften Formen vor; bald erfcheint er als Kreis ●, bald als Viereck ■ oder als Raute ◆, befonders beliebt aber ift das Dreieck. Bei diefem genügt die einfache Form ▲ nicht mehr, man geht weiter und bringt innerhalb der Fläche kleine Kreife an ▲[3]) oder verlängert das Dreieck um einen Stiel, fodafs die Form der Maurerkelle ♠ entfteht.[4]) Neben allen diefen Ausbildungen findet fich dann noch eine weniger häufige im Oval, welche fich durch Verzierung auszeichnet: ⬮. Die freigelaffenen Stellen erinnern entfernt an ein Blattgerippe, indefs bleibt es bei dem fonftigen Fehlen jedes Pflanzenornamentes doch fehr zweifelhaft, ob hier an ein Blatt zu denken ift; es fcheint vielmehr, wie gefagt, eine befondere Entwickelung des Punktes vorzuliegen. Ein Beweis hierfür liegt auch darin, dafs diefes Blatt ganz in der Weife des Punktes[5]) ornamental gruppiert wird.

In reicher Abwechfelung der Formen, wie der Punkt, erfcheint auch die Linie. Neben dem geraden Striche, welcher dann meift in parallelen Lagen zur Verzierung von Flächen und Bändern verwendet wird, erfcheint die gebrochene und die gebogene. Die gebrochene Linie wird namentlich als Zickzack bald mit ftumpfem, bald mit fpitzem, meift aber mit rechtem Winkel ⏦ verwendet; legt man die erftere Form anders, fo entfteht das aufserordentlich häufige treppenförmige Mufter ⌐⌐. Die gebogene Linie endlich kommt in der früheren Zeit nur in doppelter Form vor, halbkreisförmig und halbmondförmig. In letzterer Form geftaltet fie fich gern zum wirklichen Halbmond, der dann ähnlich wie der dreieckige Punkt verziert wird. Indes hat diefe Form für die weitere Difpofition der ornamentalen Elemente wenig Bedeutung; fie fteht meift vereinzelt oder wird gleich leichtem Blütenftaub regellos über das Ornament verftreut. Viel ausgedehnter wird dagegen die halbkreisförmige Linie verwendet, namentlich entfteht aus ihr durch fymmetrifche Zufammenfetzung die Wellenlinie: ∩∪∩.[6])

[1]) Sophus Müller, Die Tierornamentik im Norden, aus dem Dänifchen von J. Meftorf. Hamburg, Meifsner 1881. Vgl. namentl. S. 36 f

[2]) Publikationen der Denkmäler enthalten namentlich die Arbeiten Lindenfchmits: Die vaterländifchen Alterthümer der fürftl. hohenz. Sammlungen zu Sigmaringen; Mainz 1860, und: Die Alterthümer unferer heidnifchen Vorzeit; Mainz 1858 ff. 3 Bde. Vgl. über weitere Publikationen die umfaffende Litteraturüberficht bei Lindenfchmit, Handb. d. d. Altert.-Kde. I. S. 64—67; und S. Müller S. 1—17.

[3]) Lindenfchmit, Denkm. I, 7, 7, 2. — [4]) Lindenfchmit I, 9, 7, 1.

[5]) Über die ornamentale Anordnung der Punkte und Linien f. S. 5. Schon Müller bemerkt S. 23 u. 25 die Eigentümlichkeit des ovalen oder auch zur Lanzettform verkürzten blattartigen Ornamentes; feine Vermutung über das zufällige Entftehen diefer Form fcheint mir aber wenig begründet. — [6]) Lindenfchmit I, 4, 5, 5.

Neben dieſen Abwandlungen der Linie durch die Lage ihrer einzelnen Teile zu einander finden ſich auch verzierte Erweiterungen derſelben in der ein- oder zweireihigen Perlenſchnur.[1] Damit iſt der Übergang zum **Band** gewonnen, deſſen ausgedehnte Herrſchaft den Stil ſo ſehr bezeichnet, daſs man mit Recht von einer Band- oder Riemen-Ornamentik dieſer Epoche redet. Das Band eignet ſich natürlich die ganze Formenentwickelung der Linie an, es erſcheint gebogen und gebrochen, zickzackartig und treppenförmig, im Halbmond und Halbkreis wie in der Wellenbewegung.

In den Elementen des Punktes, des Striches und des Bandes ſcheint ſich urſprünglich die germaniſche Ornamentik allein bewegt zu haben, wie ſie denn überall die Grundlagen primitiver Kunſtübung bilden. Aber ſchon früh, vor der Zeit, welche uns in den Grabesreſten der Stammesepoche entgegentritt, geſellte ſich zu dieſen Elementen das Tierornament. Noch neuerdings hat es S. Müller in der einzigen tiefergehenden Unterſuchung über dieſen Gegenſtand als die Grundlage germaniſcher Ornamentik und ihr weſentliches Charakteriſtikum anſehen wollen; ich glaube mit Unrecht. Der Beweis dafür, daſs die Tierornamentik erſt ein hinzukommender Teil der deutſchen Kunſtübung in der Stammesepoche iſt, liegt in dem eigentümlichen Geiſt, welchen die Anordnung der einzelnen Ornamentteile noch zu zu einer Zeit atmet, wo die Tierornamente ſchon ſtark vertreten ſind. In dieſer Anordnung findet ſich kaum eine Rückſicht genommen auf die eigentümlichen Anforderungen einer Tierornamentik, vielmehr zeigt ſich deutlich, daſs die vorhandene Dispoſition nur unter alleiniger Rückſichtnahme auf Punkt, Strich und Band entſtehen konnte. Und der verworrene und verſchwommene Anblick, welchen die verzierten Denkmäler der Stammesepoche bieten, rührt nicht zum geringſten daher, daſs man die neu aufgekommene Tierornamentik in eine ihr wenig günſtige, aber nun einmal vorhandene Ordnung einfügte.

Zur näheren Erklärung dieſer Thatſache muſs die Anordnung der Ornamentteile in unſerer Epoche unterſucht werden. Als Prinzipien derſelben wird man aufſtellen dürfen die Parallelisierung, die Vergitterung, die Verknotung und die Durchflechtung der ſtiliſtiſchen Elemente. Schon dieſe einzelnen Formen beweiſen, wie ſehr es auf die Dispoſition über Strich und Band, nebenher auch über den Punkt abgeſehen war. Die **Parallelisierung** findet ſich in den älteren Denkmälern namentlich für den Strich, durch parallele Striche konnte man in einfachſter Weiſe ganze Flächen verzieren; ſtellte man dann parallele Strichreihen im ſpitzen Winkel gegenüber, ſo entſtand ein ſtreifiges Muſter, und vertauſchte man dieſe Winkel mit rechten, ſo war das Schachbrettmuſter gefunden. Alle dieſe Formen kommen früh und häufig vor.[2] Dagegen legte man Bänder erſt in ſpäterer Zeit parallel zuſammen, um damit der Geſammtfläche des Bandes eine Abwechſelung zu verleihen.[3] Um ſo mehr aber gehören **Vergitterung**, Verknotung und Durchflechtung dem Bandornament an. Im erſteren Fall handelt es ſich namentlich um das Durcheinanderſpielen von Bändern im Sinne der Diagonale, den ſtumpfen und ſpitzen Winkeln derſelben wurde bei weitem der Vorzug vor der rechtwinklichen Vergitterung gegeben. Erſt ſpäter wird dieſe ornamentale Dispoſition auf Tiere und ſogar auf Menſchen übertragen ſein, denn für beide iſt ſie gänzlich ungeeignet.[4] Noch mehr faſt gilt das von der **Verknotung**, deren Weſen ich darin finde, daſs ein unendliches Band in den mannichfachſten Knoten um ſich ſelber geſchlungen wird. Das Tier hat ein Vorn und Hinten, es iſt das organiſche Weſen im eigentlichſten Sinne; hier dagegen handelt es ſich nur um die Dispoſition einer mathemathiſchen, endloſen und ſich ewig gleichbleibenden Maſſe. Eine ſolche war im Band gegeben, für dieſe allein iſt die Verknotung als ornamentale Dispoſition von vornherein denkbar. Die Formen der Verknotung werden im Anfange des Stiles ſehr einfach geweſen ſein; ſicher iſt, daſs ſie in ſeinen letzten Ausbildungen immer verwickelter werden. Als einfachſte Form findet ſich die Verknotung im Dreieck oder Viereck: , daneben als Allergewöhnlichſte die Verknotung zum Zopf: . Gerade aus der letzteren entwickelte ſich ſehr früh eine Reihe von neuen Formen, bei denen man ohne Grund bisher an klaſſiſche Reminiszenzen gedacht hat. Da infolge einer eigentümlichen Technik, von der bald die Rede ſein wird, der Zopf oft zerriſſen dargeſtellt wurde: , ſo entwickelte ſich hieraus früh eine neue Darſtellungsweiſe, das ſog. S-Ornament: , und aus dieſer entſtand mit wiederum ſehr leichter Änderung ins ſpiralartige das Ornament: , das freilich erſt in der ſpäteren Zeit des Stiles auftritt.[5] Andererſeits konnte leicht ein Übergang des Zopfes in die einfache Wellenlinie ſtattfinden, bei der dann nur noch eingereihte Punkte an die einſt ſymmetriſchen Teile des Zopfes erinnern: .[6] So war denn gerade die Verknotung groſser Abwandlung und einer Entwickelung fähig, deren Einzelnheiten gleichwohl immer noch deutlich auf die urſprünglich einfache Form hinweiſen. Zur Verknotung endlich tritt als notwendiges Correlat die **Verflechtung**. Bei ihr handelt es ſich um das gegenſeitige Verknoten von unendlichen Bändern, die einfachſte Form erſcheint als Verklammerung: .[7] Daneben finden ſich aber verwickeltere Formen: [8] .[9] Gemeinſam iſt dieſer Art von Verflechtung die Roſettenform; darauf wies die natürliche Anlage gebieteriſch hin. Allein nun trat ſchon früh und ſpäter mit immer gröſserer Verfeinerung eine **Verbindung von Verknotung und Verflechtung** ein; namentlich wurden Zöpfe wieder durch- und untereinander geflochten. Und gerade in der phantaſtiſchen Verbindung dieſer beiden Anordnungsarten ſuchte der Künſtler der endenden Stammesepoche ſeine Meiſterſchaft: hier entſtehen jene verwirrenden Geflechte, die ſogenannten Bandgewinde, welche bei guter Ausführung zum Nachgrübeln reizen, oft aber bei der techniſchen Unbehilflichkeit der Zeit in leeres, unverſtandenes Gerinnſel auslaufen.

Ueberſieht man Elemente und ornamentale Anordnung dieſes Stiles der Stammesepoche, ſo fällt es auf, daſs überall auf die Notwendigkeit einer flachen Reliefierung des Ornamentes Rückſicht genommen iſt. Man wird nicht ſehl-

[1] Lindenſchmit I, 2, 8, 1; II, 2, 8, 6. — [2] Ebd. I, 3, 4, 1; I, 6, 8, 3. — I, 12, 3, 9, vgl. I, 12, 7, 5. — [3] Ebd. I, 2, 8, 1. — [4] Ebd. I, 9, 8, 1; I, 1, 7, 2. — [5] Ebd. I, 4, 8, 1. — [6] Dorow, Röm. Alterthümer Taf. 29, Fig 4. — [7] Lindenſchmit II, 1, 8, 5. — [8] Ebd. II, 1, 8, 3. — [9] Bonner Jahrb. 44, Taf. 5, 10.

gehen, wenn man aus diefer Thatfache auf das Entftehen unferes Stiles in der Holzfchnitztechnik fchliefst. Es ift das fchon öfter hervorgehoben; diefer Annahme entfprechen auch die älteften uns direkt erhaltenen Nachrichten.[1]) Ein weiterer Beweis liegt darin, dafs diefe Holzfchnitztechnik, wie fie durch Einfchneiden flacher Ornamente auf Holzgetafel geubt wurde, noch weitere Kennzeichen ihres einft hervorragenden Einfluffes fogar auf den in Metall ausgeführten Denkmalern hinterlaffen hat. Dahin gehören die auf den älteften Denkmalern noch überall fichtbar fcharfgefchnittenen, in fpitzen Winkeln zufammenlaufenden Linien der Ornamente; fie werden erft nach längerer Übertragung des Stiles auf die Metalltechnik der Eigentümlichkeit der letzteren entfprechend in fanftgebogene Linien und Rundungen umgefetzt. Der Tierkopf No. 1a, vgl. Taf. 1, zeigt z. B. noch den Charakter des gefchnitzten Holzwerkes, obwohl er metallen ift, erft in 1e hat die Metalltechnik die ihr genehme Form für diefen Kopf gefunden. Ein weiteres auch in den fpäteften Zeiten noch nicht verwifchtes Merkmal der Holztechnik befteht darin, dafs bei den Bandverfchlingungen das eine Band nicht unter dem andern durchgezogen ift, wie die fpätere Miniaturtechnik der Handfchriften dies durchführte, fondern vielmehr beim Zufammentreffen mit dem entgegenftehenden Bande abgefchnitten erfcheint; f. oben S. 5. Diefe Eigentümlichkeit ift fpäterhin für die Auflöfung des Stils von grofser Wichtigkeit geworden, denn fie zerhackte von vornherein das Ornament in mehrere Teile. Urfprünglich gefchah das notgedrungen, fpäter aber fuchte man diefe unangenehme Eigentümlichkeit ftiliftifch auszunutzen: man zerfchnitt ganz ohne Grund das Bandornament mitten in feinem regelmäfsigen Fluffe und fugte fo neue Verwirrung zu der fchon genügend vorhandenen.[2]) Abgefehen von diefem zerftörenden Einfluffe aber macht die Herkunft der Ornamentik aus der Holztechnik fich in der weiteren Geftaltung des Stiles nicht mehr geltend: die wenigen Änderungen, welche der Übergang zur Metalltechnik nötig machte, führten fich allmählig ein, und feitdem blieb der einmal entwickelte Stil im wefentlichen beftändig.

Eine neue Abwandlung führte erft das Emporkommen der Filigrantechnik mit fich. Mit der Eroberung römifcher Provinzen waren den deutfchen Stammen reiche Schatze an Gold und Silber ganz abgefehen von aller Beute fchon in den kurrenten Münzen der römifchen Geldwährung zugefloffen. Da fie die Bedurfniffe einer entwickelten Geldwirtfchaft nicht kannten, fo fpielte das Geld bei ihnen im wefentlichen nur als Schmuckgegenftand, nicht als Taufchmittel oder gar als Wertmeffer eine Rolle;[3]) es wanderte in den Schatz und wurde von da aus gelegentlich zu Schauftucken umgearbeitet. Es ift eine bekannte Thatfache, dafs die Graber der fpäteren Stammesepoche namentlich links des Rheins merkwurdig viel Erz bergen, und zwar meift in einzelnen goldenen Gegenftänden von verhaltnismafsig hohem Werte. Das ift ein noch vorhandener und greifbarer Beweis für den ftarken Goldzuflufs in der Eroberungszeit der merwovingifchen Epoche. An diefen neuen Goldzuflufs mufste fich bei der Art jener Benutzung notwendig die Hausinduftrie der Goldfchmiede knüpfen. Da aber die Ausbildung der Metalltechnik trotz der althergebrachten Vorliebe der Germanen für fie eine recht geringe war und man zu gleicher Zeit über einen beträchtlichen Reichtum an Material verfügte, fo empfahl fich eine Bearbeitung desfelben, in welcher der maffive Wert dem Werte der Verarbeitung mindeftens gleichftand. Eine folche Bearbeitung wurde in der Filigrantechnik gefunden. Hier kam es nur darauf an, feingezogene Golddrahte auf eine gleich koftbare Unterlage in gefchmackvoller Weife zu befeftigen: eine Arbeit, welche zu dem realen Werte des Materials in recht ungünftigem Verhaltnis ftehen mufste.

Allein mit der Auflötung folcher Drahte kam ein bisher faft unbekanntes Element in die Ornamentik: die Spirale. Sie wird von nun ab durchaus gewöhnlich, fie weifs fich als modernes Element immer mehr Platz zu fchaffen, fie ficht endlich am Schlufs der Epoche mindeftens ebenbürtig neben Punkt, Linie und Band. Die gewöhnlichften Formen der Spirale find folgende: 1 2 3 4, indes kommt die letzte nur felten und fpät vor.[4]) Es hangt das damit zufammen, dafs in ihr eine gebrochene Linie in Kombination mit den gebogenen erfcheint; eine Verbindung, welche die frühere Zeit vermeidet. Auch liegt der Gedanke nahe, dafs No. 4 aus No. 1 durch Brechung der Mittellinie entftanden fei; folche Brechungen urfprünglich kreisförmiger Linien bezeichnen aber ftets den Fortfchritt einer ornamentalen Entwickelung.

Neben der einfachen Spirale erfcheint fehr bald die Doppelfpirale: fie mufste fich fehr einfach durch Winden eines in der Mitte umgebogenen Golddrahtes um diefen Biegepunkt ergeben. Es war leicht, diefe Doppelfpiralen zu kombinieren, aus ihnen neue Medaillons zu bilden, ja ganze Flächen mit ihnen zu füllen. Indes gehört diefe Ausbildung doch wefentlich einer fpätern Zeit an. Als Beifpiel diene:[5]) . Auch bei der Spirale hat man es mit einem Elemente der Ornamentik zu thun, das mathematifch beftimmt ift, wie der Punkt, die Linie, das Band. Diefe mathematifch-ornamentalen Elemente ftehen alfo bei den Deutfchen, wie wohl fonft überall, am Anfang aller kunftlerifchen Entwickelung. Sie find die gefügigften Elemente, die Phantafie findet auch bei der regellofeften und willkurlichften Kombination nirgends den Widerftand organifcher Bildungen, wie fie fich in der Pflanzen- und Tierwelt vorfinden. Punkt, Strich und Band, weniger fchon die Spirale, die fich fchliefslich nur als eine Sonderbildung des Striches auffaffen lafst, find die indifferenteften, beweglichften aller Elemente, die jemals einen Ornament-Stil bilden können, und darum eben find fie von jeder primitiven Kunftübung bevorzugt.

Allein allmahlich mufste gerade die volle Unbeftimmtheit und die allzuftarke Schmiegfamkeit diefer Elemente Anftofs erregen; es mufste eine Zeit kommen, wo man fie nur noch fozufagen als Gefäfse des ornamentalen Lebens,

[1]) Vgl. namentlich Lindenfchmit: Vaterl. Alterth. in Sigmaringen, S. 68; S. Müller: S. 43; Schnaafe: Gefch. d. bild. Künfte, III.[2], 594.
[2]) Lindenfchmit, II, 12, 5.
[3]) v. Inama-Sternegg, deutfche Wirtfchaftsgefch. I, 192 f.; Soetbeer, Forfchungen z. d. Gefch. Bd. II.
[4]) Bonner Jahrb. 44 Taf. 6 u. 7, 18. — [5]) Lindenfchmit I, 8, 7, 2; vgl. I, 8, 8.

aber nicht mehr als den Ausdruck dieſes Lebens ſelbſt anſah. Eine ſolche Epoche beginnt meiſt mit der Verzierung der bisher kahlen Bänder, um ihnen dadurch eine neue erhöhte Bedeutung zu ſichern. So ſetzte man in der Völkerwanderung Parallelſtreifen auf das Band oder legte eine Perlſchnur längs der Mitte, wie man im 12. und 13. Jahrhundert die kahlen Bänder des romaniſchen Steinornamentes mit facettierten Edelſteingarnituren beſetzte. Namentlich aber wirft ſich eine ſolche Verzierung bald auf Anfang und Ende der bisherigen ornamentalen Formen. So geſchah es auch im Stil der Stammesepoche; denn trotz der engen Geſchloſſenheit des Bandornamentes in Verknotung und Durchflechtung gab es doch Fälle, wo das Band nicht ewig umlief, ſondern in einer Spitze oder einem Stumpfe endete. Dieſer Fall trat z. B. immer ein, wenn man eine Anzahl von Bändern zum Zopfe flocht, welche durch 2 dividiert nicht aufgehen. Dann muſste ſtets auf einer Seite ein Bandſtumpf aus dem Geflechte herausſehen[1]. Und unverſehens geſtalteten ſich dieſe Stumpfe zu Tierköpfen[2]: Die Tierornamentik brach ſich Bahn.

Es darf fraglich erſcheinen, in welchen Vorgängen der Anlaſs gerade zur Tierornamentik zu ſuchen iſt. Damit, daſs einzelne Abſchlüſſe, z. B. die Spitze eines Stockes, der Knauf eines Schwertes geradezu zur Ausgeſtaltung im Sinne der Tierornamentik aufgefordert haben, iſt die Frage nicht erledigt.[3] Derartige Bildungen kommen in ihrer Selbſtverſtändlichkeit zu allen Zeiten vor; ſie beweiſen nichts für einen beſonderen Zug der Zeit zur Tierornamentik. Am nächſten wird es wohl immer liegen, den Anlaſs zur Bildung von Tierornamenten in dem Charakter der ſchon vorhandenen Verzierungsweiſe zu ſuchen. In der That birgt der Strich- und Bandſtil ein Moment in ſich, das ganz zur Weiterbildung tieriſcher Ornamente auffordert. Die bisherige Ornamentik war eine immer bewegtere geworden, im wilden Durcheinander wogten die Bänder auf und nieder wie unregelmäſsiger Wellenſchlag, ſie ſchoben ſich ineinander, ſie ſchienen ſich bald zu ſuchen, bald zu verfolgen. Kurz durch ihre immer gröſsere Verwirrung ſchien ſich die bisher mathematiſche Anordnung der Elemente in eine organiſche umzuſetzen: Das Ganze erſchien in wirklicher Bewegung und wahrem Leben. Es lag ſehr nahe, die Folgen dieſer Erſcheinung anzuerkennen und die Bänder in Tierleiber, die Bandſtumpfe in Köpfe umzuſetzen.

Wann dieſer Umſchwung in der deutſchen Kunſtübung eintrat, kann nur in relativer Zeitbeſtimmung angegeben werden. Sicherlich brach ſich die Tierornamentik lange vor dem Auftreten der Spirale als ornamentalen Elementes Bahn, denn in den älteſten Zierſtücken, welche die Spirale aufweiſen, ſcheint die Tierornamentik über ihre Blüte hinaus entwickelt. Es iſt daher die Vermutung geſtattet, daſs ſie zur Zeit der Ausbildung der Filigrantechnik und des groſsen Goldzufluſſes in deutſche Lande ſchon voll entfaltet war und mit ihren Anfängen in die erſten Zeiten der Stammesbildung zurückreicht.

Nimmt man aber die Entſtehung der Tierornamentik aus der Bandornamentik als geſichert an, ſo erklären ſich leicht eine Reihe von Eigenheiten der neuen Verzierungsart. Vor Allem die bisher vielfach unverſtandene Erſcheinung, daſs die ornamentalen Tiere ſo gar nicht irgendwelchen Tieren der Wirklichkeit nachgebildet ſind. Der Grund hierfür iſt einfach genug: Dieſe Tierornamente entſtanden eben nicht durch ornamentale Ausgeſtaltung bekannter Tierformen, ſondern durch Umbildung vorhandener Bandverſchlingungen in den allgemeinen Schematismus der tieriſchen Körper. Dieſer allein iſt daher für die Tierornamentik von Wichtigkeit; erſt ſpät treten feſtere Geſtaltungen auf, denen irgend eine lebende Tierart zu Grunde liegt. So der Vogel, das Pferd, und erſt ganz ſpät ein beſtimmter Vogel, Gans oder Schwan.[4] Weiterhin erklärt ſich die eigentümliche Behandlung des Rumpfes und des Tierkörpers überhaupt nur durch die Entſtehung aus dem Bandgeſchlinge. Der Rumpf, in jeder der Natur ſelbſt nachgebildeten Ornamentik der ſtärkſte Teil des ornamentierten Tieres, verflüchtigt ſich in dem Stil der Stammeszeit zum bloſsen Bande oder Faden. Und was er an Breite verliert, gewinnt er an Länge: durch weite Räume zieht er ſich ganz in der Weiſe der Bandornamentik verſchlungen hin, und nur hier und da erinnern einige um ihn herumgeſchlungene Schnörkel an die tieriſchen Schenkel und Füſse. Ja bisweilen ſind auch dieſe abgeworfen, und die Tiere erſcheinen nun als Schlangen: eine Weiterbildung, welche der Ornamentik der ganzen Epoche zu dem unpaſſenden Namen der Schlangengewinde verholfen hat. So kommt denn der Rumpf des ornamentierten Tieres kaum recht über die Bandornamentik hinaus; das Einzige, was ihn häufig nur noch von dieſer unterſcheidet, iſt die verſchiedene Anordnung der Bandgeſchlinge. Dieſe Anordnung erfolgt in der Bandornamentik in der Regel ſtreng nach geometriſchen Principien. Dagegen behält das Fadengeſchlinge des Tierornaments meiſtens noch etwas von der organiſchen Mannigfaltigkeit der tieriſchen Bewegung bei; es hält ſich nicht ſtreng in den Grenzen der mathematiſchen Symmetrie, ſondern ſtreift über dieſelben hinaus, freilich ohne die weiteren Grenzen einer mehr dynamiſchen Symmetrie, das Gleichgewicht der um ein Centrum gruppierten ornamentalen Maſſen zu verlaſſen. Man darf daher mit einem Vergleich ſagen: das Bandornament bewegt ſich in der Symmetrie der Renaiſſance, das tieriſche Fadenornament dagegen in der Symmetrie des Rokoko.

Von der Macht des Bandgeſchlinges befreit ſich die Tierornamentik erſt voll in der Ornamentation des Kopfes. Für dieſen war aus der bisherigen Ornamentik nur ein Geſetz im weſentlichen gegeben, wenn auch längſt nicht für jede Art der Verzierung geltend: die Ornamentierung muſste ſich im Relief halten. Nun läſst ſich jeder Tierkopf in doppelter Weiſe reliefiert wiedergeben, entweder im Profil oder von oben geſehen. Und es giebt namentlich zwei Arten tieriſcher Köpfe, die ſtark von einander abweichen, die Köpfe der Vierfüſsler und der Vogelkopf. Aus dieſen doppelten Unterſchieden der Köpfe und Betrachtungsweiſen ergiebt ſich als Schema möglicher Darſtellungen:

1. Kopf des Vierfüſslers von oben geſehen. 2. Kopf des Vierfüſslers im Profil.
3. Vogelkopf von oben geſehen. 4. Vogelkopf im Profil.

[1] Indes wird manchmal ſogar eine einfache Verknotung nicht durchgeführt, ſ. Houben u. Fiedler, Denkmäler v. Caſtra Vetera. Taf. 22, No 1.
[2] Lindenſchmit I, 5, 7, 7. — [3] Sophus Müller, S. 31. — [4] Lindenſchmit I, 8, 8, 10—13; I, 12, 7, 14; — I, 12, 8, 1; — II. 2, 6, 3

In der That laffen fich die Köpfe der älteften Tierornamentik im ganzen auf diefes Schema reduzieren; ja fie find dem überwiegenden Vorkommen nach fogar auf die Formen unter 1 und 4 zurückzuführen. Diefe letztere Reduktion ift fehr bezeichnend; fie entfpricht durchaus der überhaupt geläufigen Anfchauungsweife vom Kopfe des Vogels und der Vierfüfsler. Den erfteren fehen wir meift in der Höhe, im Profil; den letzteren meift direct unter uns, von oben.

Den Vierfüfslerkopf hat S. Müller, S. 32, fchon vorzüglich befchrieben; ich wiederhole nur die Refultate feiner Forfchung, wenn ich bemerke, dafs er fich durch ein ftarkes ringförmig um die Schnauze gelegtes Band auszeichnet, von deffen oberer Mitte aus ein oberhalb der Nafe geteilter Riemen nach dem Kopfe läuft.[1]) Unmittelbar unter diefem Riemen liegen die lang gefchlitzten Augen. Im Profil kommt diefer Kopf äufserft felten vor, ein Beifpiel giebt Tafel 1, 1 d. Soll man für feine eigentümliche Bildung nach einer Vorlage im germanifchen Alltagsleben fuchen, fo wird fie mit S. Müller am beften in dem aufgezäumten Pferdekopf zu finden fein. Neben diefem Kopfe kommt noch, freilich felten, ein anderer langgeftreckter Tierkopf vor,[2]) bei dem die Schnauze einen grofsen Teil des Ganzen einnimmt. S. Müller will hierin den zweiten Grundtypus eines Vierfüfslerkopfes erkennen; ich bin im Zweifel, ob nicht vielmehr ein von oben gefehener Vogelkopf mit langgezogenem Schnabel und den hervortretenden Glotzaugen einiger Vogelarten vorliegt.

Unverkennbar als Vogelköpfe im Profil find dagegen die Tafel 1 unter 4a—4e abgebildeten Ornamente gedacht. Der gut erhaltene Typus diefer Köpfe in 4a zeigt an den Fadenkörper anfetzend zunächft einen glockenförmig gebogenen Teil: den eigentlichen Kopf mit dem darin geborgenen grofsen Auge. An diefen Teil fetzt fich dann der ungemein lange und oft in fich verfchlungene Schnabel an.

Neben den befprochenen Grundformen aber bildete fich fchon früh eine Mifchform aus. Über ihre Entftehung belehren uns, wenn nicht alles taufcht, die Fig. 2e und 2f auf Tafel 1. Fig. 2e läfst unfchwer den Kopftypus No. 2 (Vierfüfslerkopf im Profil) erkennen; aber er zeigt in zwei Einzelheiten merkwürdige Abweichungen. Einmal fchlingt fich das Stirnband hinter dem Auge in eine Art Knoten zufammen, wahrfcheinlich zur Bezeichnung des Ohres, andrerfeits fpitzt fich die Schnauze, der Oberkiefer legt fich um den Unterkiefer: es entfteht ein Mittelding zwifchen Maul und Schnabel. Diefe Anfänge einer neuen Bildung fehen wir in 2f weitergeführt, der Knoten ift zum Hangeohr entwickelt, das Maul ift zum vollen Schnabel geworden. Damit war nun der neue Typus vollendet: Der geohrte Vogelkopf mit dem Ringe zwifchen Kopfteil und Schnabel, wie 3e und 3f ihn darftellen, im letzteren Fall noch durch die Zunge bei aufgefperrtem Schnabel vervollftändigt.

Mit der Umwandlung des Bandgefchlinges in Tierleiber und der allmählichen Feftftellung der verfchiedenen Kopftypen war die Tierornamentik eingeführt; indes es fehlte viel daran, dafs fie nun das Feld der Ornamentik ganz einnahm und die urfprüngliche Anordnung der ornamentalen Elemente umftürzte. Vielmehr blieb hier alles beim alten und gerade deshalb mufste fchon ein einziger Umftand rafch zum Untergang der vollen Tierornamentik mit der Betonung des Rumpfes und der Gliedmafsen führen. Wie ich fchon bemerkt habe, wurde das Abfchneiden des einzelnen Bandes da, wo es einem entgegenftehenden Bande begegnete, aus der Holztechnik in die Metalltechnik mit hinübergenommen: jetzt nun vererbte es fich auch auf die Tierornamentik. Aber die Einführung diefes Zerreifsens und Zerhackens der einzelnen Verzierungen war in der Tierornamentik von weit zerftörenderer Wirkung wie in der Bandornamentik. Dort hatte es nur Verwirrung gebracht, hier löfte es den organifchen Zufammenhang geradezu auf. Es gab keinen Rumpf mit Gliedern mehr, fondern nur ein leidlich fymmetrifch geordnetes Konglomerat von Fäden und Schenkeln und Beinen; ftatt eines organifchen, wenn auch noch fo entftellten und in die Länge gezogenen Tierkörpers erblickt man nur noch eine wenig gewählte Sammlung einzelner Gliedmafsen. Diefe bunte Regellofigkeit führte fchliefslich zur völligen Verachtung aller natürlichen Formen; man fetzte jetzt Gliedmafsen zufammen oder fchob fie durcheinander, wie es gerade der Raum mit fich brachte. So wurde wohl an den Schnabel ein neuer Fufs angefetzt, oder an den Fufs fchlang fich ferner noch eine unerklärliche bandartige Fortfetzung.[3]) Mit diefen Vorgängen verflüchtigt fich fchliefslich der Rumpf; es entfteht ein wüftes Durcheinander einzelner Teile,[4]) aus dem fich die Kunftübung der beginnenden Karolingerzeit zurück in die altgewohnte Bandornamentik flüchtet.

Etwas beffer als dem Rumpf erging es den Köpfen; fie waren derjenige Teil der Tierornamentik, welcher fich am leichteften der Bandornamentik einordnete. Darum drohte ihnen von diefer Seite kaum eine Gefahr; fie erlagen vielmehr der immer mehr eintretenden Verflachung und dem Aufkommen des Spiralornamentes im Gefolge der Filigrantechnik. Schon der Erzgufs hatte den alten Vierfüfslerkopf umgewandelt, die fcharfgefchnittenen Linien waren voll, rund und weich geworden.[5]) Weiter fchon ging die Technik der Goldplättchen und Filigrane; unter dem Einflufs der letzteren namentlich entftand die fchon recht reduzierte Form 2b der Tafel 1. An diefe Form wurde dann fpäter wohl angeknüpft, wenn man den Kopf in Tauchierarbeit oder in blofsen eingeritzten Umriffen wiederzugeben hatte, dann zog man das alte Schnauzband unter der Nafe durch und fetzte dem Kopfe Ohren auf: fo entftand die abenteuerliche, an ein Fledermausgeficht erinnernde Form 2e von Tafel 1. Und fchliefslich bemächtigte fich noch die Spiralornamentik des Kopfes; indem fie Nafenflügel und Augenhöhlen zum Ausgang von Spiralen nahm, fchuf fie ein neues Gebilde, das nur noch durch Gefamtform und entfernte Ähnlichkeiten an einen Kopf erinnert.

Nicht beffer erging es dem Vogelkopf im Profil; er wurde noch rafcher in Formen aufgelöft, deren Zufammenhang mit der Tierornamentik nur noch auf dem Wege hiftorifcher Entwickelung zu konftatieren ift. Zunächft verflüchtigte fich der Schnabel als befonderes Glied des Kopfes, an feiner Stelle wurden die bisherigen Konturen des Kopfes weiter nach vorn gezogen und als Schnabel angefehen.[6]) Aber bald fchwand überhaupt das Gefühl, dafs man es hier mit

[1]) Vgl. Taf. 1, 1a. — [2]) Vgl. Taf. 1, 3a—3d. — [3]) Lindenfchmit I, 9, 7, 10; — II, 4, 6, 8 — [4]) Lindenfchmit, Hohenz. Altert., S. 46, No 25. — [5]) Vgl. Taf. 1, Fig. 1e. — [6]) Vgl. Taf. 1, 4b.

einem Kopf zu thun habe; der Schnabel fchlofs fich und es entftand eine Art Mufchel[1]) oder er öffnete fich: dann ergab fich eine eigentümliche leicht zu erkennende ornamentale Phrafe, deren Abwandlungen die Fig. 4d und 4e auf Tafel 1 zeigen. Diefes rafche Schwinden des urfprünglichen profilierten Vogelkopfes giebt der Vermutung Raum, dafs er wohl namentlich durch den jüngeren Mifchtypus eines Vogelkopfes verdrängt fein mag: eine Vermutung, welche durch das immer häufigere Auftreten diefes Kopfes auf jüngeren Denkmälern beftätigt wird.

Es ift unmöglich, den Zeitpunkt genau anzugeben, in welchem auf diefe Weife die Tierornamentik in fich felbft zu fchwinden begann; indes begann der Verfall jedenfalls ziemlich früh und war vor dem Beginn der Karolingerepoche vollftändig eingetreten. An einer grofsen Reihe von Denkmälern entdeckt man die Spuren diefer abfterbenden Tierornamentik; da werden die einzelnen Ornamententeile regellos umhergeworfen, ganze Garnituren von Köpfen treten als friesartige Verzierung neben einander auf,[2]) oder eine Reihe von Köpfen bildet fymmetrifch und klammerartig mit einander verbunden den Rumpf eines Körpers, durch die Schnabel zieht fich ein Bandgefchlinge, das fchliefslich in zwei dominierenden Köpfen endet.[3]) Taufend phantaftifche und befonders geftaltete Formen erftehen, jedes bisherige ornamentale Gefetz weicht der Willkür, oft fcheint für den Zug des Bandgefchlinges nicht blos die Laune des Künftlers, fondern fogar die zufällige Richtung seines Werkzeugs mafsgebend gewefen zu fein. Nichts aber charakterifiert den Untergang der Tierornamentik mehr, als das immer häufigere und ftets felbftbewufstere Auftreten neuer nach beftimmten Vorlagen der Natur gebildeter Kopftypen oder gar ganzer Körper (Pferd, Schwan oder Gans, Schwein, Menfch). Gerade das Auftreten folcher neuen Typen, welche ich im Gegenfatz zu den früheren generellen Typen individuelle nennen möchte, zeigt deutlicher, als alle Auflöfung des Hergebrachten, dafs jene geiftige Difpofition im Kunftleben der Deutfchen vorüber war, welche zu der urfprünglichen Tierornamentik geführt hatte. Man fah die Dinge jetzt fchon viel zu fcharf, viel zu perfönlich an, um ihre genauere Charakterifierung in der Ornamentik unterlaffen zu können; man verfuchte daher die Einordnung naturaliftifch gehaltener Tierkörper in die Ornamentik. Diefer Verfuch mufste mifslingen, denn fo fehr wie die Zeit den Standpunkt der generellen Tiertypen der älteften Epoche überfchritten hatte fo wenig war fie für die Aufftellung neuer, anders geftalteter Tiertypen, welche erft der Stauferzeit voll gelang, fchon reif, und fo wenig wäre die Vereinigung der Bandornamentik mit folchen fpäteren Beftrebungen irgendwie denkbar gewefen.

Überfieht man die Bewegung innerhalb der deutfchen Ornamentation während der Epoche der Stämme im Verhältnis zur allgemeinen Difpofition des für Ornamente verfügbaren Raumes, fo zeigt fich, dafs keine einzige der vorhandenen ornamentalen Gliederungen unabänderliche Gefetze für ihren Aufbau in fich trägt. Alle diefe Gliederungen konnten vielmehr eine beliebig grofse Fläche bedecken und grenzen fich nicht durch eine gerade an den Rändern fcharf markierte Eigenart von benachbarten Gliederungen ab. Deshalb war eine Umfaffung diefer ornamentalen Darftellungen nötig, um fie als einheitlich erfcheinen zu laffen: die Umrandung war von vornherein ein wirklicher Teil der Ornamentik.

Sie folgte im wefentlichen fkrupulös den Rändern des für die Ornamente beftimmten Raumes, befonders wichtige Punkte in ihr, Ecken und Kanten, wurden durch Zierknöpfe oder Köpfe betont, und es kam wohl vor, dafs die Ornamentation diefer Knöpfe und Köpfe fich in die Bandverzierungen der mittleren Felder verfchlang. Denn inmitten der Borduren dehnten fich, ein Bild im Rahmen, die mannigfachen Verfchlingungen der Bänder oder des tierifchen Rumpfes. Indes fehlt bei guten Denkmälern doch nur felten eine Art von Gruppierung der inneren Ornamente um einen Zentralpunkt. Diefe Gruppierung kann bis zur vollen und formellen Symmetrie der einzelnen Teile gehen, meiftens ift das aber nicht der Fall, man begnügt fich gern mit einem gewiffen æfthetifchen Gleichgewicht der Teile unter mannigfach abweichenden Formen im Einzelnen. So blieb es im ganzen, fo lange die Bildfläche innerhalb der Bordure von der ausgebildeten Band- und Tierornamentik gefüllt wurde. Als nun aber erft ein Rückgang der Tierornamentik und dann eine immer heillofere Verwickelung der Bandornamentik eintrat, da wurde der Rand immer breiter, das Feld für die erlahmte ornamentale Phantafie des Künftlers immer dürftiger. Schliefslich überwucherte der Rahmen faft ganz und an Stelle der früheren Ornamentik in der Bildfläche trat eine blofse Schraffierung in Parallelftrichen, welche unter gewiffen Winkeln gegeneinander geftellt wurden. In diefe langfame Auflöfung der Ornamentik brachte die neuaufkommende Spirale noch einmal einen Halt; das Mittelfeld erweiterte fich wieder, der Rahmen wurde fchmäler. Indes diefe Entwickelung war nicht von langer Dauer und vermochte nicht wiederzubringen, was verloren war: die volle Band- und Tierornamentik der deutfchen Stammesepoche.

Es find etwa 4 bis 5 Jahrhunderte, welche die deutfche Kunftgefchichte der ornamentalen Kunftrichtung der Stammesepoche wird zuteilen dürfen. So fchwer es ift, fich in den überlieferten Denkmalen zurecht zu finden, und fo mangelhaft noch unfere allgemeine Kunde von ihnen erfcheint, fo ift es doch andererfeits zweifellos, dafs fchon jetzt eine genauere Kenntnis der Kunftentwickelung diefer Epoche erreichbar ift. Wie jedes Volk auf primitiver Kulturftufe, fo fehen wir auch die Germanen zuerft im Ornamente ihr Kunftvermögen prüfen und erfchöpfen: denn das Ornament ift der erfte technifch wie geiftig leicht erreichbare Ausdruck kunftlerifchen Empfindens. Und es find die allereinfachften Elemente der Ornamentik, welche unfer Volk anfangs anwendete, Punkt Linie und Band. Aber das Wie, nicht das Was der Anwendung war für die ornamentale Entwickelung der folgenden Jahrhunderte mafsgebend. Verfchwommen, aber voll von geiftreicher Phantaftik wie die deutfche Mythologie erfcheinen die erften Äufserungen der deutfchen Kunft: die Prinzipien der Durchflechtung und Verknotung, der Verklammerung und diagonalen Anordnung beherrfchen die ornamentalen Elemente. So bilden fich trotz einfacher Elemente komplizierte Formen, deren vielfache Bewegung und gleichfam nur auf einen Moment gefeffeltes Leben an organifche, lebendige Wefen erinnert. Die Kunft geht diefer

[1]) Vgl. Tafel 1, Fig. 4e. [2]) Dorow, Röm. Alterth., Tafel 29, Fig. 3. [3]) Lindenfchmit I, 1, 8, 6; I, 1, 8, 10; II, 11, 6; — I, 9, 7, 2.

Erinnerung nach und legitimiert ſie, indem ſie die Tiergeſtalt als ſolche in die ornamentale Geſtaltung aufnimmt. Indes die Tierwelt mit ihren konkreten Formen paſst nur wenig in die abſtrakt konſtruierten Windungen dieſer Bandornamentik, die zu Schäden gewordenen Eigentümlichkeiten einer früheren Technik kommen hinzu, um den organiſchen Tierleib zu zerſtückeln und zu töten. Es bleiben faſt nur die Köpfe der Tiere übrig, welche ſich nach beſtimmtem Schema entwickelt hatten. Aber an der Stelle der ſchwindenden Tierornamentik erſcheint ein neues Element, die Spirale. Ausgehend von einer neuen Technik tritt ſie in die Ornamentik ein und erobert bald ein weites Feld, ja bedrängt die alte Bandornamentik in ihrem Beſitzſtande.

Das iſt die Lage der Dinge, als mit der Zeit der Karolinger äuſsere Anregungen gegeben wurden, welche eine neue und wenigſtens nach einigen Richtungen hin abgeklärtere Entwickelung zur Folge hatten.

II.

DIE KAROLINGISCHE KUNST UNTER IRISCHEM UND KLASSISCHEM EINFLUSSE.

Die Entftehung des irifchen Ornamentftils ift noch immer unaufgeklart. Ift er ein reines Erzeugnis irifcher Anfchauungskraft, oder erfcheint in ihm nur eine fremdartige und fchroffe Abwandlung des nationalgermanifchen Stils? Das ift die Frage; doppelte Schwierigkeiten haben bisher ihrer Beantwortung entgegengeftanden und werden eine fichere Löfung vielleicht für immer hindern. Einmal führt die volle Ausbildung der irifchen Ornamentik bis ins 5. und 6 Jahrhundert zurück, alfo in Zeiten, wo uns die Denkmaler verlaffen. Darum ift die Entftehung des Stiles aus dem gleichzeitigen künftlerifchen Schaffen nicht zu erkennen. Und bisher laffen fich andrerfeits etwaige hiftorifche Refte früherer Verzierungsweifen in den erhaltenen Denkmalern kaum auffinden, denn gerade das bezeichnet den irifchen Stil, dafs er eine aufserordentlich merkwürdige fchroff-nationale Auffaffungs- und Darftellungsart ausgebildet hat und derfelben rückfichtslos jedes neu auftretende Darftellungsobjekt bis zur völligen Vernichtung feines eigentlichen Wefens unterordnet. Wenn die Darftellung des Menfchen, welcher dem Stil urfprünglich nicht angehört, unter feiner Einwirkung fofort zur ornamentalen Schnörkelverzierung wird, fo darf man fich nicht wundern, dafs eine fo einheitlich gefchloffene künftlerifche Anfchauung nirgends Spuren früherer Affimilation aus fremden Kunftweifen erkennen läfst.

Indes ift die Frage nach der Entftehung des irifchen Stils für die weitere Entwickelung der deutfchen Ornamentik in der Stammeszeit ohne Bedeutung. Nicht fo feine Gefchichte. Erft S. Müller in feinem vielfach anregenden Buche hat fich eingehender mit derfelben befchäftigt, leider ohne eine wirkliche Charakteriftik der ftiliftifchen Abwandlung zu liefern. Jedoch geht fo viel aus feinen Ausführungen[1]) mit Sicherheit hervor, dafs die lange irifche Stilepoche (fo weit wir zurückrechnen können ca. 500 bis ca. 1100) im 9. und 10 Jahrhundert eine befonders ftarke innere Abwandlung erfuhr. Man kann daher von einem jüngeren und älteren irifchen Stile fprechen. Für unfere Aufgabe kommt faft ausfchliefslich der ältere Stil in Betracht; von ihm ging die Beeinfluffung der deutfchen Kunft aus.[2]) Indes auch diefer ältere Stil kommt für die deutfch-rheinifche Entwickelung nicht voll in Betracht. Man kann mit Sicherheit behaupten, dafs die rheinifchen Miniatoren eine irifche Handfchrift in der Weife des Book of Kells fchwerlich je gefehen, gewifs nicht als Vorbild benutzt haben. Die vorzüglichften Prachtwerke des Stils verblieben mit wenig Ausnahmen den britifchen Infeln, nach Deutfchland dagegen drang nur der ärmliche Stil der Miffionare. Diefer Stil war um Vieles vereinfacht und darum leichter verftändlich; kein unbedeutender Vorteil gegenüber den verworrenen Ornamentmaffen der irifchen Prachthandfchriften, welche am Rhein vielleicht kein aneignendes Verftändnis hervorgerufen hätten.

Den irifchen Stil, wie er in Deutfchland Eindruck machte, glaube ich daher nicht in den Handfchriften englifcher Bibliotheken zu finden, fondern vielmehr in den irifchen Überreften unferer einheimifchen Bibliotheken. Man hat auf fie bisher in diefem Zufammenhang wenig geachtet: indem man die karolingifche Kunftweife mit dem heimatlich-irifchen Prachtftil verglich, brachte man zwei inkommenfurable Gröfsen aneinander und mufste notwendig zu fchiefen und unklaren Folgerungen gelangen. Man wird gegen diefen Gefichtspunkt einwenden, dafs die irifchen Manufkripte der deutfchen Klofter- und Stiftsbibliotheken doch meift aus Irland herubergebracht feien. Ein Einwand, der nur in befchränkter Weife zutrifft.[3]) Vielfach dürfen unfere irifchen Bilder- und Ornamenthandfchriften als in Deutfchland gefertigt gelten; das zeigt bisweilen die Mifchung verfchiedener palæographifcher Kennzeichen in der Schrift,[4]) bisweilen

[1]) Tierornamentik. S. 71—91.

[2]) In den Rheinlanden giebt es meines Wiffens nur eine Handfchrift, welche dem jüngeren Stil zugerechnet werden darf, die von Effen; vgl. unten Anhang No. 9. Ihre Miniaturen hat neuerdings Herr Humann in der Zeitfchrift des Bergifchen Gefchichts-Vereins, Bd. 17, nebft einem anfprechenden Kommentar in vorzüglicher Reproduktion veröffentlicht.

[3]) Z. B. fchenkte der Ire Marcus unter ganz befonderen Umftänden feine Bücher an St. Gallen. Keller in den Mitteilungen der Antiquarifchen Gefellfchaft zu Zürich. VII, 2, 63. [4]) Z. B. in der Handfchrift der Trierer Stadtbibliothek, lfde. No. 136.

die Aufnahme antiker Gruppierung, ja die Nachahmung antiker Techniken, der Mofaik u. f. w., in der künftlerifchen Ausftattung der Handfchrift.[1] Und auch die wirklich aus Irland herübergekommenen Handfchriften gehören doch nicht jener bisher in diefem Zufammenhang allein beachteten Gruppe der Prachthandfchriften an, fondern entfernen fich vielfach von ihnen, nicht blofs in der Befcheidenheit der Ausftattung, fondern auch in der ornamentalen Durchbildung.

Überfieht man die Ornamentierung diefer deutfch-irifchen Handfchriften,[2] fo fällt zunächft auf, dafs das Princip der allgemeinen Anordnung der Ornamente mit dem der deutfchen Ornamentik des 5.—8. Jahrhunderts zufammenfällt. Auch hier ift das Ornament ftets von einer Randbodüre umfafst; nur dafs bei der gröfseren räumlichen Ausdehnung diefer miniierten Ornamentik gegenüber den Gräberfunden eine Bordüre nicht mehr zu genügen fcheint. Man teilt vielmehr die innere Bildfläche von neuem in mehrere meiftens rechteckige oder rautenförmige Felder und trennt diefe Felder wiederum durch Randbordüren. Dadurch kommt man dann ungefähr auf die Gröfse der einheitlichen Bildflächen der deutfchen Stammesepoche; auf diefen Flächen läfst fich das Ornament nieder. Eine Unterbrechung diefer Anordnung ergiebt fich durch Aufnahme der Buchftaben in die Ornamentik. Selten pafsten die Initialen in die rechteckige Anordnung, und wenn man auch die unwefentlichen Kapitalen des weiteren Textes durch feltfame Abwandlungen der Form für die fteife Anordnung in Rechteck und Raute tauglich machte, fo konnten doch der fchöne Initial und etwa auch noch die zunächft folgenden Buchftaben nicht fo vergewaltigt werden. Vielmehr fprengten fie die Bande der Randbordüre und traten frei für fich in die Bildfläche, die Bordüre verfluchtigte fich zunächft zur Randleifte auf einer oder der andern der vier Seiten, fchliefslich verfchwand fie ganz.

Kehren wir zu der urfprünglichen ornamentalen Anordnung zurück, fo finden wir in der Verzierung der Bildflächen alle Elemente der bisherigen deutfchen Ornamentik wieder, den Punkt, die Linie einfchliefslich der Spirale, das Band, das Tier, ja wir finden noch mehr, ab und zu fchuchterne unfruchtbare und erfolglofe Verfuche einer Pflanzenornamentik, und fchliefslich die ornamentale Aufnahme der menfchlichen Geftalt. Diefer Überflufs an Verzierungs-Elementen beweift, dafs der irifche Stil in der ornamentalen Entwickelung weiter vorgefchritten war, als der deutfche, und die Aufnahme fpeciell des Menfchen unter diefe Elemente zeugt für die aufserfte Verfeinerung und die unerfchutterliche Folgerichtigkeit feiner Entwickelung.[3]

Kein Wunder alfo, wenn der Stil das Erftaunen und die Nachahmung der deutfchen Kunft wach rief. Hierzu kam noch ein äufserer Grund, der für die Aufnahme der irifchen Ornamentik günftig war. Bisher hatte der deutfche Stil fich nur auf dem Gebiete fehr fchwieriger Techniken entwickelt; eine leichte Art der Verzierung, wie fie die Federzeichnung auf Pergament bietet, kannte man noch nicht; eine reiche Verwendung der Farben, wie fie die Pergamentfläche zuläfst, war ebenfalls bisher ausgefchloffen. Aber jetzt drang das Chriftentum ein und mit ihm die Schreibkunft, Pergament und Feder; und die Verbreiter diefer neuen Segnungen waren eben die Vertreter der irifchen Ornamentik, anfänglich die irifchen Miffionare, fpäter die Schottenmönche. Da ift es begreiflich, dafs man fich mit der neuen ornamentalen Technik auch Vieles von der neuen Ornamentik felbft aneignete, dafs man namentlich in der Behandlung der Farben einfach die irifche Arbeitsweife herübernahm. Indes erfolgte diefe Annahme der irifchen Art nicht regellos und ohne Auswahl; es zeigt fich vielmehr in dem Zurückweifen und dem befonderen Betonen einzelner Elemente der fefte Charakter einer fchon beftehenden und ausgebildeten Stilrichtung, welche trotz der Aufnahme manches Fremden die eigene Bahn nicht verläfst.

Die Iren hatten die Tierornamentik befonders fyftematifch durchgebildet, grade hier hatte ihnen die Farbe einen neuen Anhalt zur Scheidung einzelner verfchlungener Tiergeftalten und fo neuen Anlafs zur raffinierten Verfchlingung der Tierkörper gegeben. Von alledem — und noch mehr von der irifchen Menfchenornamentik — wollte der deutfche Stil nichts wiffen: er hat aus der irifchen Tierornamentik nur aufgenommen, was ihm befonders fympathifch war, die Köpfe. Ich kenne nur wenige Beifpiele von einer vollen Aufnahme der irifchen Tierelemente in die deutfche Ornamentik;[4] ja fchon die frühe irifche Handfchrift der Trierer Dombibliothek 134 vermeidet in ihrer Zwitterftellung zwifchen deutfchem und irifchem Stil die irifchen Tiergeftalten. Wo fich daher die ausgebildeten Tiere des irifchen Stils mit den endlofen Verfchlingungen treffen, da haben wir es faft ftets mit national-irifchen Erzeugniffen zu thun, wie die paläographifchen Merkzeichen folcher Handfchriften darthun. Als Beifpiel für folche Erzeugniffe möge die Ornamentierung der Initialen L und E auf Tafel 2 gelten, von denen der erfte der früheren, der zweite dem Anfang der fpäteren Epoche des irifchen Stiles angehört.

Verhielt fich fo die deutfche Kunft gegenüber der irifchen Tierornamentik im ganzen ablehnend, fo wurden doch die Köpfe derfelben aufgenommen. Es laffen fich in der irifchen Ornamentik, foweit fie in Deutfchland Einflufs hatte, drei Kopfformen unterfcheiden, die vielfach an die hergebrachten deutfchen Formen erinnern und deshalb gewifs befonders leicht Annahme fanden. Der gewöhnlichfte diefer Köpfe ähnelt einem ftumpfnafigen Hundekopf. Sind die

[1]) Z. B. Trierer Dombibliothek No. 134; vgl. Anhang No. 4.

[2]) Vgl. namentlich Keller, Bilder und Schriftzüge in den irifchen Manufkripten der fchweizerifchen Bibliotheken gefammelt und mit Bemerkungen herausgegeben. Mitt. der Antiqu. Gef. zu Zürich, VII, 2, 1851.

[3]) Ich fchliefse alfo die gewöhnliche Anficht aus, wonach man die merkwürdige irifche Darftellung der Menfchengeftalt nur aus der Technik der Kalligraphie erklären will. Auch zu anderen Zeiten hat die Kalligraphie geblüht, and doch gab es keine irifchen Menfchenfchnörkel. Eine Technik kann überhaupt eine Darftellungsart wohl beeinfluffen, aber nie allein hervorrufen. Auch die irifchen Denkmale fprechen für meine Auffaffung; denn die merkwürdigen Unterfchriften der Handfchrift der Trierer Dombliothek No. 134, welche fchon Schnaafe auffielen: Thomas fcribfit (f. Tafel 4, 5) find zu überfetzen: »Thomas ornamentierte«, und nicht: »Thomas fchrieb«.

[4]) So Tafel 14 — aber 9. Jahrhundert Ende.

kurzen Kiefern der Schnauze nicht feft gefchloffen, fondern auseinandergefperrt, fo erfcheint zwifchen ihnen eine Zunge, welche fofort in mannigfache Schnörkel nach Art des Bandornamentes aufgeht. Aufser der charakteriftifchen Schnauze fehlen diefem Kopfe nie ein tiefgefchlitztes, glotzendes Auge und abgeftumpfte, kurze Ohren. Am meiften ähnelt daher der Kopf dem Tierkopf No. 2, f. oben S. 7; und in der That giebt es eine angelfachfifche Übergangsform zwifchen beiden.[1] Neben dem ftumpfnafigen Tierkopfe giebt es als zweite irifche Form einen langfchnauzigen, der bisweilen an die Köpfe der Schwimmvogel, etwa der Enten und Ganfe erinnert. Hierzu tragt befonders der nicht feltene Abfchlufs durch eine Art von Haube bei, vgl. Tafel 2a, fowie die ftehende, länglich-ovale Form des Kopfes.[2] Indes ift diefe Form viel weniger beftandig, namentlich die Haube wird in der verfchiedenften Weife zu Bändern umgeftaltet und die Kauwerkzeuge werden bald als Schnabel, bald als Schnauze oder Ruffel gedacht. Schwankt diefe Form dabei zwifchen Vierfufsler und Vogel, fo tritt fchliefslich noch ein dritter Kopf als reiner Vogelkopf auf. Man fieht ihn im Profil, er ift kurz und gedrungen und erinnert am eheften an den neugebildeten Vogelkopf (auf Tafel 1, 3ef) der deutfchen Stammeszeit.[3]

In ähnlicher Weife, wie bei den Kopfen der Tierornamentik lafst fich auch die Ausgeftaltung der einfacheren ornamentalen Elemente im irifchen Stil als eine namentlich durch den Vorteil der Polychromie weiter fortgefchrittene Parallelbildung zum deutfchen Stil anfehen. Schon vom Punkt gilt dies. Die deutfche Ornamentik hatte durch die verfchiedenfte Abgrenzung diefer einfachen Elemente Leben und Bewegung zu erzeugen gefucht; da gab es dreieckige, viereckige und rautenförmige, runde und elliptifche ornamentale Punkte. Gegenüber diefem Syftem der Abwandlung durch Formveränderung brachte der irifche Stil die farbige Variation des Punktes zur Geltung. Der Punkt wurde zum Farbentupfen und in diefer neuen Form nun maffenhaft verwendet. Nicht blofs, dafs man jetzt längere Linien, namentlich alle fcharfen Konturen regelmäfsig mit bunten Tupfen begleitete,[4] man brachte es geradezu zur Mufterung des Hintergrundes durch polychrome Zufammenftellung diefer Tupfen.[5]

Ähnlich fpielt die Polychromie in die Ausgeftaltung des Linearornamentes hinein. Hier handelte es fich namentlich um die Verbindung von Spiralen, welche in der irifchen Linearornamentik fchon ganz im Vordergrunde ftehen und in der mannigfachften Weife verändert erfcheinen. Es mag fein, dafs hierzu die neue Technik der Kalligraphie manches beitrug. Namentlich die Doppelfpirale ift beliebt; man kennt fie nicht nur in ihrer alten Form: , fondern daneben kommen die Formen: und eine ganze Anzahl weiterer Abänderungen vor. Wichtiger aber als diefe formalen Verfchiedenheiten, welche bei der Spirale begreiflicherweife nie eine grofse Bedeutung annehmen können, ift die Einwirkung der Farbe. Schon der fchroffe Wechfel von Weifs und Schwarz, Licht und Schatten in der Federzeichnung felbft wurde ausgenutzt, man legte wohl die Spiralen parallel oder diagonal zu einander, verband die ausmündenden Kurven moglichft mit einander und fchwärzte die frei bleibenden Stellen bis auf einen weifs bleibenden Zwifchenraum zwifchen den einzelnen Spiralen und fpiralartigen Ornamenten. Die Konturen diefer fchwarzen Füllung wurden nun mannigfach ausgebogen und eingezogen, und fo entftand eine höchft eigentümliche Verzierungsweife, deren Vorhandenfein ftets für den irifchen Stil beweift.[6] Aber man ging fofort auf diefem Wege in doppelter Weife weiter; einmal führte man für die reinbleibenden Partien den Reiz wechfelnder Farben ein,[7] dann aber übertrug man den Grundfatz diefer Anordnung, der fich in feiner Eigentümlichkeit nur bei dem fchwierigen und faft verzweifelten Verfuch der Verbindung von Spiralen ergeben haben kann, auf die gebrochene Linie in der Form der Treppenftufe oder in anderweitiger diagonaler Ausbildung. So entftehen die häufigen fchachbrettartigen Mufter des irifchen Stiles, bei denen man im erften Anblick wohl klaffifche Erinnerungen zu fpuren glaubt;[8] ja es konnte, ohne der Annahme eines klaffifchen Einfluffes Raum zu geben, eine Form entftehen, die aufs lebhaftefte an den antiken Maander erinnert.[9]

Was diefe letzten ornamentalen Geftaltungen vor denen des deutfchen Stiles auszeichnet, ift die ftarre Regelmäfsigkeit trotz aller Phantaftik der Erfindung, die Ebenmäfsigkeit der Durchführung und die Überfichtlichkeit der ganzen Anordnung, letzteres namentlich infolge der Polychromie. Nirgends aber treten diefe Vorzüge des irifchen Stils mehr hervor, als in der Bandornamentik; hierdurch allein fchon erfcheint das irifche Bandornament gegenuber dem deutfchen auf einer höheren Stufe der Entwickelung. Eine Folge der ftrengen Anordnung ift es zunächft, dafs die Bandverfchlingungen den Charakter des Friesartigen erhalten: die Verknotungsmufter wiederholen fich in ganz beftimmten Zwifchenraumen, und die verfchiedene Färbung der Bänder bringt doch die genügende Abwechfelung in diefe ftarre Gefetzmafsigkeit. Der in der deutfchen Ornamentik nicht feltene Fall, dafs ein Band, unregelmafsig geführt, fchliefslich ins Blaue verläuft, kommt im irifchen Stil nur ausnahmsweife vor,[10] grundfätzlich find alle Bänder in fich gefchloffen oder laufen in einen konftruktiven, nicht einen ornamentalen Teil des Bildes aus. Damit ift ein Ziel erreicht, nach welchem der deutfche Stil vergebens gerungen haben würde: die genaue Abgrenzung der Tier- und Bandornamentik. Da es keine Bandenden giebt, fo können fich auch nirgends an die Bander ornamentierte Köpfe anfetzen: die Bandornamentik behauptet ihren Platz für fich, wie die Tierornamentik auch wieder ihrerfeits einen befondern Standpunkt in gewiffen Feldern oder an den Enden der ornamentalen Gefamtgeftaltung, letzteres namentlich bei den Initialen, findet.

[1]) Lindenfchmit, I, 8, 7, 2. [2]) Vgl. Tafel 3abc. [3]) Vgl. Tafel 2b. [4]) Vgl. Tafel 2a. [5]) Vgl. Tafel 2b. Für die frühere Zeit des irifchen Stils vgl. die Lindisfarne Gospels (Publicationen der Palæographical Society, Tafel 4). [6]) Vgl. z. B. Keller a. a. O. Tafel II, die Rautenfüllung. [7]) Keller, Tafel IX, das Kreuz in der Mitte. [8]) Keller a. a. O. Tafel IX, Eckbordüre, Tafel X, Bordüre rechts; und unter Weglaffung der fchwarzen Füllung Tafel V, oberer und unterer Balken der Randbordüre. [9]) Keller a. a. O. Tafel III, oberer Balken der Randbordüre. [10]) So Keller a. a. O. Tafel VIII, und unten Tafel 2b, wobei freilich zu bedenken, dafs diefes Ornament fchon der zweiten Epoche des irifchen Stils angehört.

Wie weit entwickelt das Bedürfnis nach regelmäfsiger Geftaltung der Bandornamente und Herftellung derfelben womöglich in einem Zuge ift, zeigt fich am deutlichften in der Behandlung der Verknotung oder Verklammerung. Hier herrfcht vor allem der Grundfatz, die Verklammerung zur Herftellung der gröfstmöglichften Symmetrie in der ornamentalen Bewegung zu benutzen, fo z. B. in dem folgenden Mufter, vgl. Keller, Tafel IX: . Jedoch geht man bald weiter; man flicht ewige Bänder in der Art und Weife der Verklammerung durcheinander und erweitert fo aufs glücklichfte die bisherigen Grenzen der ornamentalen Bewegung. Als Beifpiel diene Keller, Tafel V: .

War fchon durch diefe Fortfchritte dem Bandornament ein neues und reicheres Leben verliehen, fo kam fchliefslich noch ein weiteres Moment hinzu, um eine volle Anpaffung der Bandornamentik an jede Bildfläche herbeizuführen: eine Errungenfchaft, welche bei der grofsen Ökonomie des irifchen Stiles den endlichen Sieg des Bandornaments über das noch immer kräftige Tierornament in Ausficht ftellte. Im deutfchen Stil hatte man genau darauf gehalten, dafs die Verfchlingungen des Bandornaments ftets in Kurven verliefen, der irifche Stil dagegen wob jetzt die Bänder in Kurven wie in rechten und fogar fpitzen und ftumpfen Winkeln durcheinander; vgl. Keller, Tfl. I: . Das war ein Fortfchritt, der durch den deutfchen Stil in der Knickung der Spirale in nur dunkel und fchwach angedeutet war; grade diefer Unbeholfenheit wegen hatte der deutfche Stil auf die Bandornamentik innerhalb willkürlich begrenzter Flächen wie auf eine wechfelvollere Durchbildung der ornamentalen Einzelheiten verzichten müffen.

So erfcheinen denn deutfcher und irifcher Stil auf faft allen Gebieten der Ornamentik im Wettbewerb, in den Elementen wie in deren Durchbildung, in der Anwendung derfelben wie in der allgemeinen Anordnung der ornamentalen Gruppen. Es läfst fich nicht leugnen: die Grundlage beider Stile ift wefentlich diefelbe, mag fie nun in unmittelbarer Übertragung oder auf dem gleichen Kulturzuftand beider Völker beruhen, nur die Ausbildung diefer Grundlage ift auf beiden Seiten eine verfchiedene. Hier eine niedrig ftehende Technik, der es nur fchwer gelang, ihre Phantafien in den fpröden Stoff der Metallgewerbe zu bannen, ein ungefchulter Geift, der im wefentlichen noch frei von römifcher und kirchlicher Bildung fich in formlofer Urfprunglichkeit ergofs: — dort dagegen eine formvollendete Technik auf der Grundlage leicht zu handhabender Stoffe und farbenvollen Wechfels, und ein Geift, der in der Schulung des Chriftentums, in den Anforderungen eines ftrengen Gemeinlebens und in dem Zufammenfchlufs der grofsartigften Miffionsarbeit im Ausland fich felbft zu finden und zu befchränken gelernt hatte. Der irifche Stil war dem deutfchen überlegen, geradefo und in denfelben Beziehungen, wie die irifche Bildung der deutfchen überlegen war: damit mufste der Deutfche vom Iren lernen. Und es darf um fo weniger verwundern, wenn die Deutfchen von den Iren mit der Religion auch die Kunft annahmen, je mehr fich der Zufammenhang beider Gebiete grade auf niedern Kulturftufen als gefchichtliche Regel erweifen läfst.

Jedoch ift fchon bei der Befprechung des irifchen Tierornaments erläutert worden, dafs die Deutfchen den irifchen Stil keineswegs unter Aufgabe der ftiliftifchen Eigenart, urteils- und wahllos, als Ganzes, aufnahmen. Dazu war der deutfche Stil fchon zu lebenskräftig entfaltet, zu fehr mit der geiftigen Entwickelung des Volkes verwachfen. Aufserdem aber würde fchon eine Thatfache dies verhindert haben, über die jetzt wenige Worte zu fagen find: das Auftreten einer erften Wiedergeburt des klaffifchen Geiftes unter Karl d. Gr.

Die Renaiffance unter Karl d. Gr. ift in der Kunft wie auf den Gebieten der realen Kultur mit Ausnahme vielleicht der Wirtfchaftspolitik als eine Bewegung von oben her zu bezeichnen, die verfrüht war. An diefem Urteil kann die gewaltige Perfönlichkeit des Kaifers nichts ändern; vielmehr mufs es um fo entfchiedener ausfallen, je mehr Karl alle feine Willenskraft zur Beförderung diefer Renaiffance aufbot. Aber eben weil diefe Renaiffance nur gemacht war, war fie von kurzer Dauer, ein Zwifchenfpiel, das mit der Eroberung des italifchen Longobardenreiches begann und mit den karolingifchen Epigonen abfchlofs. Nicht als ob nach jener Zeit alle Beziehungen zwifchen klaffifcher und deutfcher Kunft aufgehört hätten: fie nahmen nur äufserlich zunächft ab, begannen dagegen gerade jetzt aus geringen Anfängen erft organifch zu erwachfen, um fchliefslich im 15. und 16. Jahrhundert — im Zeitalter der geiftigen Wiedergeburt — zu einer wahren und vollen Renaiffance auf breitefter Grundlage, einer volkstümlichen Bewegung von unten her zu führen.

Diefe allgemeinen Gefichtspunkte erlauben von vornherein die Vermutung, dafs diefer klaffifche Zug der karolingifchen Renaiffance in Deutfchland auf dem Gebiete der Kunft vornehmlich da zum Durchbruch gekommen fein wird, wo der Boden noch nicht von rein nationaler Anfchauung und Technik in Befitz genommen war. Die Deutfchen zur Zeit Karls d. Gr. waren noch keine Baumeifter oder Maler im künftlerifchen Sinne diefer Wörter: die Ornamentik war die einzige nationale Kunftform. Darum baute Karl d. Gr. feine Kapelle zu Aachen nach italifchem, damals für klaffifch gehaltenem Mufter, darum bedeckte er die Wände feiner Pfalzen mit Malereien italifchen Stils, darum endlich begünftigte er die Miniaturmalerei nach italifchem Vorbild. Die deutfche Ornamentik blieb von diefen Beftrebungen unmittelbar fo gut wie unangetaftet, denn fie beruhte auf dem künftlerifchen Vermögen und dem Gefamtgefchmack der Nation, deren Tiefen die Renaiffance des Hofes und der bevorzugten Klöfter nur ftreifte. Nur unter der Vorausfetzung diefer Vorgänge wird es erklärlich, dafs noch bis in das 13. Jahrhundert die Refte der deutfchen Bandornamentik immer und immer wieder anklingen als eine letzte Mahnung an die altnationale, nun längft von halbfremden Schöpfungen überholte Kunftweife.

So konnen es nur Einzelheiten gewefen fein, welche direkt aus der karolingifchen Renaiffance in die deutfche Ornamentik übergingen. In der That finden fich folche Einzelheiten, bisweilen in gefchickter Einordnung, meiftens für fich, immer aber nur halb verftanden und der deutfchen Ornamentik unbewufst und deshalb leidlich angepafst.[1]

[1] Vgl. Tafel 11 c d, 14.

Aber die Bedeutung der karolingiſchen Renaiſſance für die deutſche Ornamentik überhaupt darf nicht in dieſer unmittelbaren Aneignung einzelner Verzierungsweiſen geſucht werden. Der Einfluſs der klaſſiſchen Kunſt auf die nationale war vielmehr ein mittelbarer, er bezog ſich nicht auf Einführung beſtimmter Ornamentformen, ſondern auf den Geiſt, der aus der bisherigen Anordnung wehte. Hier forderte die klaſſiſche Kunſt zur Klarheit auf und zum Maſshalten, zur ſaubern Durchführung in der Technik und zur Herſtellung einer gewiſſen, ſchon über die bloſse Symmetrie hinausgehenden Kongruenz der Verzierung.

In dieſem Sinne, in ihrer Einwirkung auf den deutſchen Stil waren daher iriſche und klaſſiſche Ornamentik, dieſe ſonſt unverſöhnlichen Gegenſätze, keine gegneriſchen Mächte; vielmehr arbeiteten ſie beide verſtärkt in derſelben Richtung: das Endergebnis ihres Einfluſſes muſste die Abklärung der deutſchen Ornamentik unter Aufnahme der ihr ſympathiſchen iriſchen Elemente und unter geringer Einfügung klaſſiſcher Erinnerungen ſein.

In der That vermag ich das Weſen der karolingiſchen Initialverzierung nicht beſſer als mit den eben geſagten Worten zu ſchildern. Es iſt ein Miſchſtil, den man vor ſich hat, aber doch ein Stil, der unter dem ihm allerſeits nahe gelegten Drang, ſich zu ſammeln und zu klären, die aufgenommenen Elemente glücklich und unzertrennlich vereinigt. Deshalb zeigt die karolingiſche Ornamentik nicht den völlig verſchwommenen Charakter einer Übergangszeit, ſondern ſie tritt im ganzen feſt und einheitlich auf, wie der Wille des groſsen Kaiſers, deſſen Epoche ſie angehört.

Es zeigt ſich das ſchon in der generellen Anordnung der Ornamente: ſie iſt ſtets abſchlieſsend ſchneidig und klar. Die früheren Stile hatten groſse Flächen mit Borduren begrenzt, in deren Rahmen ſich das ornamentale Leben bunt ergoſs; erſt in der iriſchen Kunſt war durch das Auftreten groſser ornamentierter Initialen die Feſſel dieſer kaſtenartigen Umrahmung einigermaſsen geſprengt worden. Dieſen Weg verfolgt die karolingiſche Kunſt folgerichtig weiter; die Borduren, welche bei den Iren noch gern als Zierleiſten ſtehen bleiben, fallen jetzt ganz oder legen ſich wenigſtens auſser allem Zuſammenhang mit der Darſtellung des umſchloſſenen Feldes als eigentlicher Rahmen um die Verzierungen der Mitte. Damit tritt der Initial ganz in den Vordergrund der Ornamentik: er wird von dieſer Zeit an der eigentliche Träger der deutſchen ornamentalen Phantaſie, in welchem ſie ihren treueſten und techniſch leichteſten Ausdruck bis ins 13. Jahrhundert hinein gefunden hat. Die karolingiſche Kunſt übertrug daher ſofort und mit groſser Sicherheit die bisherige allgemeine Anordnung der Ornamente auf den Initial. Der Leib des Buchſtaben wurde jetzt in den Rand oder die Bordüre und einen mittleren Kern zerlegt, in dem ſich fernerhin die ornamentale Entwickelung der Bandverſchlingung niederlieſs. Mit dieſer Anordnung wäre das allmähliche Verſiegen der Bandornamentik entſchieden geweſen, — denn der hier bewilligte Platz war für ihre Entfaltung zu klein, — wenn ihr nicht an andrer Stelle ein Zuwachs möglich geworden wäre. Bei der Umrandung der Initialen muſste es ſich fragen, wie denn die Ecken der Bordüre auszuſtatten ſeien. Der Stil der Stammesepoche hatte hier Zierknöpfe hingeſetzt, die Iren entwickelten an ſolchen Stellen die ganze Kunſt ihrer Spiralenzeichnung. Aber in der Spiralenzeichnung an dieſer Stelle hatten ſie ſchon einen Fortſchritt gemacht, an den jetzt die karolingiſche Kunſt anknüpfte. Indem ſie die Linie als zuſammengepreſstes Band behandelten, hatten ſie die Bandornamentik in die Spiralenzeichnung hinübergeleitet,[1] und damit den Initialen an ihren Enden einen breiten Abſchluſs von hoher Schönheit gegeben. Die karolingiſche Kunſt führte nun an dieſen Abſchlüſſen umgekehrt alles, was die Iren in Linien verwandelt hatten, wieder in die Bandornamentik hinüber, auch die urſprünglichen Spirallinien. So entſtanden jene ſchönen Abſchlüſſe,[2] welche die Bandornamentik der Karolinger im 8. und 9. Jahrhundert ganz beſonders auszeichnen und mutatis mutandis auch die folgenden ornamentalen Entwickelungen noch tief bis ins 12. Jahrhundert hinein beherrſchen. Und indem man jetzt die Randborduren des eigentlichen Initialkörpers als Bänder dachte, welche an den Enden der Initialen in jene Abſchlüſſe ausliefen, erhielt man eine einheitliche Umrandung des Ganzen, welche nach Gröſse und Gewicht ihrer Verzierung dem inneren Kern der Initialen mindeſtens ebenbürtig war.

Schon dieſe genaue Anordnung der groſsen Bezüge muſste für die Behandlung der ornamentalen Elemente gute Folgen haben. In der That erhob man ſich auch hier zu einer höheren Auffaſſungsweiſe. Punkt und Linie ſind als ornamentale Elemente faſt verſchwunden; namentlich fällt die Spirale weg, die Lieblingsform der iriſchen Kalligraphen; und wo ſie ja einmal vorkommt, da erſcheint ſie als Bandſpirale . An ihre Stelle tritt, namentlich bei den Initial-Abſchlüſſen, eine Form, die offenbar aus der Bandſpirale entwickelt iſt, etwa , vergl. Tafel 6—11. So drängt denn alles zur Alleinherrſchaft des Bandes als ornamentalen Elementes. Indes iſt das keine Herrſchaft in der alten Form. Zur gebogenen Führung des Bandes in den Verknotungen und Verflechtungen des deutſchen Stiles war die rechtwinklige Brechung der Iren getreten: die karolingiſche Ornamentik fügte zu dieſen eckigen und wellenförmigen Bewegungen die kreisrunde. Der Fortſchritt dieſer Entwickelung iſt einleuchtend: an die Stelle der mehr organiſchen Behandlung tritt immer mehr die berechnende, mathematiſche. Hierauf muſste ſchon das Schwinden der Tierornamentik führen, noch mehr vielleicht die durch klaſſiſche Studien erzeugte künſtleriſche Klarheit der Karolinger. Die Folge der Aufnahme kreisrunder Bandverſchlingungen war jedenfalls die gröſsere Überſichtlichkeit der Muſter, die wohl gar ganz aus dem Zirkel geſchlagen werden.[3] Und das Bedürfnis weiterer Überſichtlichkeit führte dann zur Anordnung groſsen parallelen und darum trotz aller Verſchlingungen einheitlich verlaufenden Flechtwerks.[4] Sind hier die Einwirkungen klaſſiſcher Kunſt mehr zu ahnen als ſicher zu verfolgen, ſo darf wohl für eine weitere Vereinfachung des Bandwerks ein direkter Einfluſs antiker Anſchauungen angenommen werden. Bisher war das Bandwerk immer durchaus ſymmetriſch geſtaltet worden: es lag eben der Gedanke des in ſich gleichartig geſtalteten Bandes zu Grunde.

[1] Vgl. Tafel 3ab, 5. [2] Vgl. Tafel 6—11, 14—16. [3] Vgl. Tafel 11b. [4] Vgl. Tafel 8.

Aber jetzt in der Karolinger Zeit beginnt hin und wieder der antike Gedanke des Friefes fich unterzufchieben; es treten einfeitige Bandverfchlingungen ftatt der bisherigen doppelfeitigen auf,[1]) von denen einige gradezu als eine Art Fries betrachtet werden müffen.[2])

So greift überall der klaffifch-irifche Einflufs bald mehr, bald minder deutlich in den Beftand der deutfchen Bandornamentik ein; er legt ihr neue Formen und Bewegungsarten auf, und nimmt ihr damit ihre alte Naivität und Ungebundenheit. Das macht fich auch in Äuſserlichkeiten bemerklich; der Raum, welchen die Bandornamentik alten Stils im Kern der Initialen beanfprucht, wird immer mehr von ihr verlaffen; fie verzichtet freiwillig darauf, ihn auszufüllen, und nichts anderes tritt zunächft an deren Platz. So finden fich denn an Stelle der langen Streifen und Felder, welche bisher die Bandornamentik einnahm, kleinere Rechtecke oder Quadrate oder gar Dreiecke[3]), die Ornamentik fcheint bald nicht mehr Willens, einen grofsen Streifen einheitlich zu beherrfchen und teilt ihn deshalb womöglich in zwei verfchiedene Teile, wenn er unabänderlich gegeben ift.[4]) Die Folge diefes Rückzugs der Bandornamentik auf kleine Flächen mufste das immer ftärkere Überwiegen der Verklammerung über die Verflechtung und Verknotung fein. Denn die beiden letzten Formen erfordern länger ausgedehnte Räume; die Verklammerung ift dagegen von vornherein auf zentral angelegte Flächen, Dreiecke, Vierecke, höchftens Rechtecke mit möglichft gleichlangen Seiten angewiefen.[5])

Es läfst fich nicht verkennen, dafs diefe Entwickelung auf ein Zufammenfchrumpfen des eigentlichen Lebens in der Bandornamentik hinauslief. Die Verklammerung war nur als eine einzige und zwar nebenfächliche Anordnungsform diefer Ornamentik denkbar, wo fie überwog, da war die freie Bewegung des Stils gehemmt und der erfte Anlafs zu feinem Verfall gegeben. Damit zeigt die Entwickelung des karolingifchen Stils die eigentümliche Thatfache, dafs die Bandornamentik, nachdem fie kaum die weitere Ausbildung zur körperlichen Tierornamentik glücklich überwunden zu haben fchien, nun der klaren Verftändlichkeit einer neuen klaffifchen Anfchauungsweife zum Opfer fallen mufste. Indes trat diefer Verfall nicht jäh ein, halten fich doch fogar noch Refte der alten Tierornamentik. Natürlich nur in den Köpfen, und darum nur felten und nur am Abfchlufs der Initialen, d. h. dem einzigen Punkte, wo jetzt überhaupt noch eine ornamentale Form ohne in fich felbft zurückzulaufen endete. Aber die karolingifchen Tierköpfe find nicht mehr von jenen allgemeinen Formen der deutfchen Ornamentik der Stammeszeit, fie find fogar noch individualiftifcher gezeichnet, als die des irifchen Stils. Im übrigen lehnen fie fich an die Ausgeftaltungen des irifchen Stils in freier Weife an: der Hundekopf wie der lange Kopf läfst fich in feinen Grundformen wieder erkennen.[6]) Aber je konkreter man die Tierköpfe dachte, um fo mehr entfchädigte man fich in dem Beiwerk des Kopfes für die verlorene Phantaftik. Die Ohren des Kopfes wurden zu Krönchen, die Zunge ift aufs künftlichfte verfchnörkelt. Gerade hier tritt die Verdrängung der Tierornamentik durch die Bandornamentik im letzten Höhepunkt des Kampfes vor die Augen des Befchauers: in jenen neuerdings umgeftalteten Teilen des Kopfes, in Krone und Zunge hat die Bandornamentik den Kopf ergriffen und beutet ihre ornamentale Überlegenheit durch weitfchweifige Verzierungen aus.[7]) Das Ende ift leicht vorauszufehen; die Bandornamentik wird von Krone und Zunge aus den Kopf angreifen und verfchlingen: damit ift der letzte Reft der Tierornamentik der deutfchen Stammesepoche befeitigt.[8])

Aber fchon drohte der fiegenden Bandornamentik der Untergang. Es ift gezeigt, wie fie innerlich und äufserlich an Gehalt und Ausdehnung abnahm; es war unmöglich, dafs fie noch auf lange die Grundlage eines noch wefentlich ornamentalen Kunftlebens bildete. Schon drängte hinter ihr, zunächft nur in leifen Vorboten, eine neue Entwickelung her, welche die ganze Summe der ornamentalen Erfahrungen in der Karolingerzeit zu einem neuen Stil zufammenfaffen wird: zur Pflanzenornamentik.

Die Frage nach der Entfaltung der Pflanzenornamentik des frühen Mittelalters führt auf eins der intereffanteften Probleme unferer Kunftgefchichte, denn diefe Pflanzenornamentik leitete zweifellos eine neue Epoche in dem künftlerifchen Empfinden der Nation ein. Bisher hatte man fich des ftummen Spiels mathematifcher Elemente für die Ornamentik bedient, nur durch die eigenartige Anordnung derfelben war man zur Tierornamentik gekommen. Die Tierornamentik war nur ein Zwifchenreich, die Verzierung in Punkt, Linie und Band ift das Dauernde bis tief in die Karolingerepoche hinein. Aber jetzt war die deutfche Anfchauungskraft künftlerifch bis zu einem Grade gewachfen, dem die Verarbeitung toter Elemente nicht mehr genügte: fie wandte fich an das Leben, an die Organismen. Hier mufste fich die Pflanzenwelt dem Verftändnis am eheften öffnen, ihre äufsere Erfcheinung ift einfacher als die der Tierwelt, ift dauernd ewig und unwandelbar und daher leichter im Bild wiederzugeben, als die wechfelnden Bewegungsformen des Tieres.[9])

Es darf nicht wundern, wenn diefe künftlerifche Bewältigung der Pflanzenwelt fich zunächft ornamental äufsert: das erfcheint als der gefetzmäfsige Gang jeder neuen künftlerifchen Anfchauungsform. Die Nationen erhalten, fo fcheint es, die finnlichen Eindrücke zuerft nur in ihren äufserften Umriffen, und fie reproduzieren folglich diefe Eindrücke, indem fie die finnlichen Erfcheinungen verallgemeinern. Verallgemeinert man aber eine finnliche Erfcheinung in künftlerifcher Wiedergabe, fo entfteht das Ornament. Das Ornament in diefem Sinne ift fomit an keinen befonderen Gegenftand zur Reproduktion gebunden; man kann alles ornamentieren: leblofe Dinge, Pflanzen, Tiere, Menfchen, ja ganze Szenen und Landfchaften. Und der Entwickelungsgang der Kunft wird dann der fein, dafs man von der Ornamentierung einer neu gewonnenen künftlerifchen Anfchauungsform zu ihrer individualiftifchen — oder was hier dasfelbe fagt, naturaliftifchen — Darftellungsweife fortfchreitet. So folgt auf die Pflanzenornamentik der romanifchen Initialen

[1]) Vgl. Tafel 9. [2]) S. Tafel 9c, 9r und vgl. dazu Tafel 11d. [3]) Vgl. Tafel 8, 10, 12a, 14, 15. [4]) Vgl. Tafel 11b. [5]) Vgl. Tafel 8 Mitte, 9fgs, 10, 12a. [6]) Vgl. Tafel 10, 11, 13, 15. [7]) Vgl. Tafel 10, 11ac. [8]) Der Tierkopf auf Tafel 18b leitet fchon, unter blofsen Reminiszenzen an die karolingifche Zeit, in die fpätere Tierornamentik über. [9]) Vgl. J. Grimm, Über Frauennamen aus Blumen, Kl. Schriften II.

der wunderbar farbenbunte Blumenteppich der gotifchen Schilderei; fo auf die ornamentierte Landfchaft des 13. bis 14. Jahrhunderts der Übergang des 15. Jahrhunderts zu der vollen Entwickelung der Landfchaftsmalerei im Reformationszeitalter. Halt man an diefem allgemeinen Entwickelungsgefetz feft, fo kann nur noch die Reihenfolge einer Unterfuchung unterliegen, nach welcher die finnlichen Erfcheinungen in das künftlerifche Schaffen der Nation eintreten. Dafs hier das Gefetz des Fortfchrittes vom leichter Fafslichen zum fchwerer Verftandlichen gewahrt ift, beweift der allgemeine Entwickelungsgang der Künfte: überall findet man vor der Landfchaftsmalerei mit ihren unendlichen Fernen die Szenenmalerei mit ihren raumlich engeren Bezugen ausgebildet, und ftets liegt vor der fzenifchen Malerei eine Epoche der ftatuarifchen Auffaffung des Einzelmenfchen. Man wird deshalb von vornherein von der Præfumtion ausgehen durfen, dafs auch in den niedrigeren Kulturftufen die kunftlerifche Entwickelung eines Volkes diefem Gefetz gefolgt fein wird. Ift dies der Fall, fo begreift es fich, von wie grofser Wichtigkeit für die Gefchichte der deutfchen Kunft der Augenblick fein mufs, in welchem an die Stelle von noch fehr urfprünglichen Geftaltungsformen zum erften Male das ornamentale Verftandnis des Organifchen im Pflanzenreich tritt.[1])

In der That gewahrt es, auch abgefehen von diefen allgemeinen Gefichtspunkten, einen hohen Reiz, das Entftehen der Pflanzenornamentik in der Karolingerzeit zu beobachten. In fruhkarolingifcher Zeit trifft man kaum ein anderes pflanzliches Element regelmafsig in der Ornamentik, als Knofpe und Blatt. Das Blatt war fchon der Ornamentik der Stammesepoche nicht ganz und gar fremd, obgleich es nur fpielend und unverftanden zur Verzierung eines ornamentalen Punktes verwandt wurde. Zudem konnte man an die Spuren einer Pflanzenornamentik bei den Iren anknupfen; hier gab es Blumen und Rofetten, wenn auch fpärlich, und wirklich find diefe Elemente verftreut in den karolingifchen Stil ubergegangen. Indes im ganzen verfchmaht die deutfche Entwickelung diefen Weg; fie bricht fich in eigener Kraft ihre Bahn. Schon fruh erfcheinen Knofpen an fonft kahlen Initialen; aus jeder Ecke, jedem Winkel, den fonft eine glotzende Tiermaske einnahm, tritt jetzt der Keim der neuen Ornamentik.[2]) Diefe Knofpen oder Augen treten nun von Jahrzehnt zu Jahrzehnt immer häufiger aus den durren Wurzeln oder Baumen der Initialen heraus, meift ftehen fie zu zwei oder drei nebeneinander.[3]) Und neben der Knofpe entwickelt fich das Blatt, nicht von oben herab und platt angefehen, wie bei den Iren, fondern in jener profilierten Darftellung, welche fpäter die deutfche Pflanzenornamentik beherrfcht hat. Diefes profilierte Blatt entfpriefst jetzt jedem Ende der Bandverfchlingungen und verdrängt den Tierkopf endgiltig von diefer feiner klaffifchen Stelle. Die urfprünglichen Formen des Blattes find etwa: , oder gruppiert: , vgl. Tafel 10, 12b. Neben dem Blatte entwickelt fich dann der erfte ornamentale Verfuch einer Pflanzendarftellung in der Lilienform , vgl. Tafel 6, aus welcher fich dann durch Verdoppelung und weitere Vervielfachung der gegenuberftehenden Blätter die volle ornamentale Pflanze, auch wohl fchon mit Blute, entwickelt.[4])

Indes find alle diefe Formen noch nicht feft und unverbruchlich, und wie ftets in Zeiten neuer Stilentwickelung, begegnet man neben den embryonalen Typen der fpäteren Blutezeit rohen, naturaliftifchen Verfuchen, welche mit ungefchickter Hand und halbblindem Auge die Natur abzufchreiben fuchen.[5]) So kam es, dafs die karolingifche Entwickelung keineswegs befonders glatt und ruhig verlief; vielmehr gewahrt man das wogende Gähren vieler ftiliftifcher Elemente im bunteften Durch- und Nebeneinander, und nur die beften Überrefte der Epoche hinterlaffen einen ganz harmonifchen Eindruck. Wurde es doch in diefer Zeit fogar verfucht, die alte Tierornamentik unter der Anlehnung an chriftliche Symbole, namentlich den Fifch und den Vogel (Taube), noch einmal wenigftens in kleineren Initialen aufleben zu laffen.[6]) Es gefchah das mit Anlehnung an den irifchen Stil, wie fchon die meift vorhandenen ornamentalen Tupfen um die Konturen zeigen, und zwar zunächft mit nicht geringem Erfolge: denn diefe Formen waren einfach, fie handhabten fich leicht und hatten an fich fchon viel Typifches. Aber auch diefe geringe Gegenwirkung der untergehenden Gefchmacksrichtung wurde von der Pflanzenornamentik rafch befeitigt, überall, an den Schwanz des Vogels und Fifches, an die Klauen des Vogels fetzen fich pflanzliche Ornamente an und führten fchliefslich, da eine volle Umbildung nicht möglich war, fpäteftens in der erften Hälfte des 10. Jahrhunderts das fpurlofe Verfchwinden diefer Initialgruppe herbei. — So fprachen denn alle Anzeichen für eine günftige Entwickelung der Pflanzenornamentik. Und der Karolingerzeit darf nachgerühmt werden, dafs fie unter gewifs nicht geringer Gährung aller heimifchen Kunftanfchauungen wie unter dem Einflufs irifcher und klaffifcher Kunftubung fich zur Selbftändigkeit jener neuen Ornamentik durchgerungen hat, welche dem höher geftiegenen kunftlerifchen Empfinden Ausdruck verlieh und in den erften Jahren des Mittelalters eine Blüte der Verzierungskunft zeitigte, die fpater nie wieder erreicht ward.

[1]) Man wird bemerken, dafs ich mit diefen Ausführungen namentlich den Anfichten von S. Müller entgegenzutreten fuche. Durch Müllers ganzes Buch geht die Anficht von der Priorität der Tierornamentik vor der Bandornamentik: von diefem Gefichtspunkte aus disponiert und datiert er. Allein einen Beweis für diefe Methode, fei es aus allgemeinen Entwickelungsepochen, fei es aus dem beifpielsweifen Hinweis auf irgendeine nationale Kunft hat er nicht erbracht. Sehr begreiflich: bei feinem Ausgehen von der nordifchen Kunft, welcher er die übrigen europäifchen Stile nur anreiht, hat ihm der Gedanke ganz fern gelegen, dafs diefe generelle Behauptung etwa falfch fein konne. Dafs bei dem Fefthalten an Müllers Anfichten der Entwickelungsgang der deutfchen Kunft je klargelegt werde, ift freilich nicht zu hoffen. Die Entwickelung der deutfchen Ornamentik, wie ich fie auffaffe, ift aber nicht ohne frühere Parallele. Es giebt in der Sprache eine Art des Einkleidens und Einbildens von äfthetifchen Empfindungen in finnliche Formen, welche vor der Entwickelung jeder Kunft fchon reich entfaltet ift. Da ift es nun von Wichtigkeit zu fehen, wie im fprachlichen Prozefs der Namengebung ebenfalls die Pflanzen vor den Tieren in den Gefichtskreis der Deutfchen getreten find; vor der Epoche der aus Tierbezeichnungen geformten Frauennamen hat eine andere gelegen, wo zur Namengebung namentlich die Pflanzenwelt benutzt wurde, vgl. Weinhold, Deutfche Frauen im Mittelalter, S. 10; J. Grimm, Deutfche Mythologie, 1015. Dafs hier in der That eine parallele Entwickelung vorliegt, beweifen die fpäteren von Tieren hergenommenen Frauennamen, in welchen durchweg die Tiere der fpäteren deutfchen Tierornamentik, der Schwan, die Schlange, der Wolf, der Bär und der Eber, eine Rolle fpielen; f. Weinhold a. a. O. [2]) Vgl. z. B. Tafel 6, das B. [3]) Vgl. Tafel 10, rechter Balken; Tafel 11b unten, Tafel 17a—m. [4]) Vgl. Tafel 12e, 15. [5]) Vgl. Tafel 12a unten. [6]) Vgl. Tafel 12g, 17o.q.

III.

DIE PFLANZENORNAMENTIK DER DEUTSCHEN KAISERZEIT UND DIE KALLIGRAPHIE DES 12. UND 13. JAHRHUNDERTS.

Aehnlich wie der Lehrer feine Schuler zur Selbftandigkeit des Lebens heranbildet, fo hatte der grofse Kaifer die eben im Werden begriffenen Nationen des Abendlandes zum letzten Male in feinem Univerfalreiche verfammelt, ihre gegenfeitigen Bedürfniffe vermittelt und fie fo zur eigenftändigen Nationalitat vorbereitet und erzogen. Mit dem Schlufs des 9. Jahrhunderts traten die Nationen dann unter dem Zufammenbruch des karolingifchen Reiches in ihr Sonderleben ein. Die deutfche, homogener, weil weniger gemifchten Blutes wie die andern, war am fruheften geeint und gekraftigt; indem fie ihre fo rafch erworbene Einheit nach aufsen bethatigte, erwarb fie die Kaiferkrone und gefiel fich in der hiftorifchen Fiktion des alten Univerfalftaates der Römer und Karolinger. Drei Jahrhunderte, unter Ottonen Saliern und Staufern, wohnte diefer idealen Anfchauung eine Kraft inne, welche für das politifche Leben und die Kulturentfaltung unferes Volkes von mafsgebender Bedeutung war; es ift die deutfche Kaiferzeit im eigentlichen Sinne.

Die Kunfte diefer Zeit werden von der Architektur angeführt; diefe gab der Plaftik wie der Malerei die allgemeine Richtung. Noch in der Karolingerzeit hatte die nationale Kunftanfchauung einen Ausdruck nur im Ornament gefunden; nur die hochften Schichten des Volkes genoffen von den Schätzen einer fremden, unendlich überlegenen Kunftentwickelung. Aber diefe Kunftentwickelung der Antike griff allmählich mit der Architektur um fo tiefer in das deutfche Volksleben ein, je mehr fich die Kirche in Deutfchland heimifch machte und je reicher ihre Inftitute wurden. Unqualifizierte Arbeitskraft, wie fie zu Rohbauten auch von den gewaltigften Dimenfionen ausgereicht hätte, ftand den Kirchen und Kloftern in den Handen ihrer Unfreien und Hörigen genugfam zu Gebote, und auch die qualifizierte Arbeit des Architekten und Bildhauers fand fich entweder felbft bei den Mitgliedern der kirchlichen Genoffenfchaften vor, oder konnte infolge des immer rafcheren Steigens der Naturaleinnahmen immer leichter befchafft werden. Daher wird die deutfche Kaiferzeit in der Kunftgefchichte durch eine von Jahrzehnt zu Jahrzehnt gefteigerte Bauthätigkeit gekennzeichnet, unter deren Einfluffe fich der romanifche Stil in merkwürdig rafchem Wachstum entwickelte. Und als der romanifche Stil in eigener Formenüberfulle zu erfterben begann, da erlebte es die Mitte des 13. Jahrhunderts, dafs unmittelbar hinter den erlöfchenden romanifchen Kunftanfchauungen ein neuer Stil in voller Abgefchloffenheit in fich fertig und durchgebildet auftauchte: der Kölner Dom fteht mit an der Spitze der gotifchen Architektur in Deutfchland. Erft am Schlufs des 13. Jahrhunderts liefs diefe merkwürdige Gunft der architektonifchen Entwickelung nach, als infolge der volkswirtfchaftlichen Revolution der Stauferzeit alle ariftokratifchen Mächte, vor allem die Kirche, wirtfchaftlich verfielen und an ihre Stelle der Bürgerftand trat, welcher dann eine neue Gotik mit weniger folgerichtigem Verlauf entfaltete.

Diefe Ruhe und Stätigkeit der Architekturentwickelung vom 10. bis 13. Jahrhundert ift für die Gefchichte des Ornamentes in diefer Zeit vor allem beachtenswert; ihre bedeutfame Wirkung beftand darin, dafs gegenuber den Fortfchritten der karolingifchen Ornamentik kein Widerftreit des fchon zurückgedrängten nationalen Gefchmacks eintrat, fondern vielmehr die weitere Entfaltung im Sinne der karolingifchen Anfange gewährleiftet wurde.

Damit war denn die altdeutfche Bandornamentik unwiderruflich dem Untergange geweiht. Schon im 9. Jahrhundert mehrten fich die Spuren des Verfalles, im 10. Jahrhundert ift die Bandornamentik veraltet und höchftens noch Notbehelf, das 12. Jahrhundert kennt fie nicht mehr, wie fich aus den wunderlichen Nachbildungen früherer karolingifcher Initialen in einer Kölner Handfchrift ergiebt.[1])

[1]) Vgl. Tafel 18 efg.

Zuerſt verfallt das Bandornament innerhalb der Initialbordüren; es verroht, der Gedanke, es zu durchſchneiden und durcheinander zu flechten tritt auf, vgl. Tafel 16; ſchlieſslich bildet es nur noch ein unverſtandenes Gemiſch von Punkten und Strichen. Und dieſe Striche, bei denen anfangs wenigſtens noch die runde Form an das Geſchmeidige des Bandes erinnert,[1]) werden bald ſamtlich in Winkeln gebrochen;[2]) die Felder, auf denen dieſe geringen Überreſte ſich befinden, werden immer kleiner, endlich bieten ſie nicht einmal für die Striche mehr Raum und bleiben völlig ſchmucklos.[3])

Nicht viel beſſer ergeht es der bisherigen karolingiſchen Ausbildung der Initial-Bordüre. Ihre Abſchlüſſe an den beiden Enden des Buchſtabens waren ſtets beſonders betont worden, hier hatte ſich auch in ſpater Zeit noch einmal die letzte Kraft der Bandornamentik entfaltet. Aber auch hier kommen jetzt immer deutlichere Spuren der Pflanzenornamentik zum Vorſchein, ſei es nur in einzelnen kleinen Formen,[4]) ſei es, daſs der ganze Abſchluſs in der Richtung auf die Pflanzenornamentik hin abgeändert wird.[5]) Und wo der bänderreiche Abſchluſs beibehalten wird, da erfahrt er doch Abwandlungen, namentlich haufig eine durch keine Notwendigkeit motivierte Brechung ſeiner Bänder in Eſelsrückenform[6]) im mittleren Balken unten und oben, oder er wird als Abſchluſs gar nicht mehr verſtanden, ſondern durch andere neue Glieder verlangert.[7]) Wie am Abſchluſs ſo litt aber die Bordüre auch im Kern der Initialen; da wird ſie bald durch Roſetten und Medaillons unterbrochen,[8]) bald wird ſie direkt in den Leib des Buchſtaben vermittelſt einer bisher ungewohnten Ausbildung der Bandornamentik hineingezogen.[9]) Und weil die mittlere Fläche, welche von ihr umrahmt wird, ſtets bedeutungsloſer und leerer erſcheint, ſo ſucht man ſich dadurch zu helfen, daſs man die Randbordüre immer mehr verbreitert. Schlieſslich wird ſie auf dieſe Weiſe dick und ungefügig, Mängel, welche ihre jetzt eintretende Vergoldung nur ſehr mäſsig zu heben weiſs.[10])

Durch alle dieſe Umformungen war die alte Bandornamentik dem neuen Pflanzenſtil etwas mundgerechter gemacht; es war auf dieſe Weiſe ein Synkretismus ermöglicht, durch welchen ſich einige Formen der früheren Kunſtweiſe noch lange, bis an den Schluſs des 13. Jahrhunderts, erhalten haben.[11]) Aber ſie führten kein eigenes Leben mehr, ſie waren nur noch geduldet. Denn an Stelle der Linear- und Bandornamentik tritt jetzt die Pflanzenornamentik in ihre vollſte und ſchönſte Erſcheinung.

Freilich iſt die Pflanzenornamentik des 10. und 11. Jahrhunderts keineswegs etwas vollſtändig neues, wie dies wohl auf den erſten Blick erſcheinen kann. Wie es das Weſen jeder neu aufkommenden Verzierungsweiſe iſt, ſich zunächſt nur in Einzelheiten beſtimmten Charakters zu äuſsern, ohne direkt den konſtruktiven Zuſammenhang des verzierten Gegenſtandes anzugreifen, ſo war es auch jetzt beim Aufkommen des Pflanzenornamentes der Fall. Die aus der alteſten deutſchen Ornamentik herübergenommene Umrandung des Initialkörpers blieb auch jetzt beſtehen: die Randbordüre iſt für jeden Initial der Pflanzenornamentik bis zu deren Erſterben in der neuen kalligraphiſchen Kunſt der Stauferzeit ein unabweisliches Erfordernis. Ja, dieſe Randbordüre wurde ſogar mehr als je betont, ſie wurde breiter, man kann ſie jetzt als das Gerüſt, als die Balken des Initialen bezeichnen. Namentlich ſeit dem 12. Jahrhundert wurde ſie auſserdem mit allem Schmelz der neuen lebendigeren Farben ausgeſtattet, urſprünglich meiſt golden oder etwas ſpäter auch ſilbern und mit mennigroten Konturen umzogen erſtrahlt ſie ſeitdem mit Vorliebe in glänzend roten und grünen, wohl auch gelben und purpurnen Tinten. Der Grund dafür, die Randbordüre ſo in den Vordergrund zu rücken, ja ſie geradezu als den eigentlich kunſtleriſchen Beſtandteil des Initialen auszugeſtalten, lag in der Verlegenheit, in welcher ſich die Pflanzenornamentik gegenüber den umſchloſſenen Feldern befand. Bisher waren dieſe mit den Windungen der Bandornamentik gefüllt worden; es zeugt ſchon von einer gewiſſen Ratloſigkeit, wenn man dieſen Schmuck zunächſt auch in der ganz ausgebildeten Pflanzenornamentik hier und da beibehält.[12]) Verzierungsverſuche mit pflanzlichen Elementen, der Lilie, Doppellilie und kombinierten Doppellilie, finden ſich daneben nur auſserſt ſelten und nur in der früheſten Zeit;[13]) in der That war das ein verzweifelter Ausweg, der von keiner erfolgreichen Dauer ſein konnte. So blieb denn zunächſt nichts weiter übrig, als den Raum zwiſchen den Randbordüren leer zu laſſen und ſo viel als möglich zu verengen. Darum wird jetzt die Randbordüre auf jeder Seite des umſchloſſenen Raumes ſtarker gebildet, ſie erhält Feſtigkeit durch Vergoldung und ſtarke Betonung ihrer Konturen und wird zum Balken. Bald verengt ſich der mittlere Raum auf ein Minimum, oft ſchrumpft er geradezu zu einem ſtarken, im 10. Jahrhundert immer mennigroten Strich zuſammen, der indes ſtets noch beide Balken genau trennt;[14]) erſt im 13. Jahrhundert, ganz am Schluſſe dieſer Entwickelung, verflüchtigt er ſich zu einem bloſsen Schatten in der Mitte beider Balken.[15]) Wo indes die beiden Balken nicht ſo nahe zuſammentreten, da ſucht man ſich wohl durch intenſive Färbung des mittleren Raumes in lebhaften Farben, etwa in Gelb,[16]) oder durch farbige Punktierung[17]) zu helfen; erſt ganz allmählich kommt man auch zu einer ornamentalen Füllung dieſer Felder. Die früheſte Aushilfe, auf welche man dabei im 10. und allenfalls noch im 11. Jahrhundert verfiel, beſteht in der ornamentalen Auflöſung des einen Balkens, der dann durch das leere Feld in der Mitte geführt wird.[18]) Es liegt auf der Hand, daſs auch dieſe Verzierung nur ein Notbehelf iſt; eine wirkliche Verarbeitung des mittleren Feldes im Sinne der Pflanzenornamentik tritt erſt ſehr ſpät ein, etwa mit dem Beginne des 12. Jahrhunderts. Die erſten Spuren derſelben, welche ich kenne, finden ſich auf den kleinen Initialen B, Q und M der

[1]) Vgl. Tafel 14 im S. [2]) Vgl. Tafel 18d. [3]) Vgl. Tafel 18abc. Das füllende Ornament auf Tafel 18c (R) gehört erſt der Gotik an. [4]) Vgl. Tafel 14 das D. [5]) Vgl. Tafel 14 das S, Tafel 15c das E. [6]) Vgl. Tafel 15a, Tafel 16. [7]) So Tafel 15c. [8]) Vgl. Tafel 14 und 15. [9]) Vgl. Tafel 15a, 18b. [10]) So Tafel 18d. [11]) Vgl. Tafel 21, 23, 27b, 28cd, 29b, 37. [12]) Vgl. Tafel 20b, 23. [13]) Vgl. Tafel 19, 20a. [14]) Vgl. Tafel 25 h und Tafel 26 P. [15]) Vgl. Tafel 35. [16]) So Tafel 27a. [17]) So Tafel 37. [18]) Vgl. Tafel 25 L, 26 N, Q, T. In den Tafeln 24—27 iſt ein thunlichſt vollſtändiges Alphabet aus dem berühmten Codex Epternacenſis zu Gotha wiedergegeben. Leider iſt bei der Reproduktion ein D auf Tafel 24 umgeſtellt und der Buchſtabe S der Tafel 22 auf Tafel 26 wiederholt worden: Verſehen, die ſich durch bloſse Korrektur nicht beſeitigen lieſsen.

Tafel 29cde. Hier iſt eine Ausfullung des mittleren Raumes durch ornamentale Keime erſtrebt, welche aus den inneren Seiten der Balken gegenſtändig zu einander und wechſelsweiſe emporſproſſen. Dieſe Verzierung verſchwindet nun nicht wieder, mit den mannigfachſten Abanderungen, bald als alternierendes Sproſſen- und Blattwerk, bald als krautartig aus dem Abſchluſs der Initialen hervorwachſende Maſſe findet ſie ſich bis hinein ins 14. Jahrhundert.[1]) Und neben dieſer Fullung bildete die ſpatere Epoche der Pflanzenornamentik im 13. Jahrhundert von ganz anderen Geſichtspunkten her noch eine letzte Verzierungsweiſe der Felder aus. Schon früh war man dazu gekommen, die beiden Balken mit Spangen zu umfaſſen, — ich werde bald darüber genauer ſprechen, — dieſe Spangen wurden nun im Verlaufe des Stils immer breiter und behaglicher gebildet, ſchlieſslich umſpannen ſie geradezu den groſsten Teil der Balken und breiten einen wohlthuenden Schleier über das unangenehme karolingiſche Erbteil des Mittelfeldes, das die Pflanzenornamentik kunſtleriſch nie ganz bewaltigt hat.[2])

Konnte man indes dies Mittelfeld nicht verzieren, ſo iſt man wenigſtens ſchon ſehr früh darauf ausgegangen, es zu teilen. Das Einfachſte war hier eine Verbindung der beiden Initialbalken durch vermittelnde Stege; meiſt werden ſie in der Form von Bauſch und Bogen ◯ angebracht.[3]) Das muſste dazu auffordern, dieſe medaillonartige Form im Sinne eines wirklichen Medaillons oder einer Roſette durchzubilden. In dieſe Richtung hatte ſchon die ſpätkarolingiſche Kunſt gewieſen, welche auf ſolchen Roſetten namentlich klaſſiſchen Erinnerungen nachging:[4]) das 10. bis 13. Jahrhundert nahm ſie immer wieder wenn auch nur vereinzelt auf.[5]) Es begreift ſich ſehr wohl, warum dieſe Roſetten nur zerſtreut und mit Vorſicht angewandt worden ſind; ſie paſſen nicht zum Stil, ſie entwachſen ihm nicht organiſch, ſie ſcheinen nur aufgeſteckt, ein Verlegenheitsbehelf, der für ſich nicht einmal die praktiſche Notwendigkeit anführen kann, wie etwa die Zierknöpfe in der Ornamentik der Stammeszeit. Man fuhlte das auch im 10. Jahrhundert, und darum griff man ſchon in dieſer Fruhzeit des Pflanzenſtils zu einem ſonderbaren Auskunftsmittel, zu welchem die Verbindung von Steg und Roſette auf Tafel 27c den Übergang bildet. Man fuhrte nämlich einen ſchon in dem pflanzlichen Ornament des Initialen vorhandenen Teil an die Stelle der einſtigen Roſette und lieſs ihn hier in eine medaillonartige Blüte oder Blattentwickelung verlaufen, meiſt unter Beibehaltung der Stege zu beiden Seiten.[6])

Auf dieſe Weiſe war denn in der That ein Weg gefunden, auf dem der Mangel einer Ornamentierung des Mittelfeldes verdeckt wurde; wohl oder übel hatte man ſich mit dieſem konſtruktiven Teil des Initialen abgefunden. Mit um ſo gröſserem Nachdruck aber warf ſich die neue Ornamentik jetzt auf die Balken. Nichts kann den Gegenſatz der deutſchen Verzierungsweiſe in der Zeit der Stämme und in der Kaiſerzeit des fruheren Mittelalters beſſer bezeichnen, als dieſer Umſchwung der Entwickelung: früher ein wahlloſes und wechſelvolles ornamentales Leben, aber ohne künſtleriſche Selbſtbeherrſchung, nur durch das mechaniſche Mittel der Randbordüre in ſeinem freien Erguſs begrenzt und gehalten; jetzt dagegen die Selbſtbefreiung von dieſen umſchlieſsenden Schranken, und die Ausbildung der einſtigen Feſſeln zu einer neuen Verzierungsweiſe von edlem Maſs und vollendeter Selbſtandigkeit.

Der Reiz dieſer neuen Ornamentik beruht nicht zum geringſten in der auſserordentlich freien konſtruktiven Behandlung der Initialbalken, welche entweder als Einzelſtämme aufgefaſst werden, denen in wechſelnden Formen bald Keime, bald Blatter und volle ornamentale Zweige entſprieſsen, oder aber auch ſich zu einem mächtigen Geſamtſtamme verbinden, der bei allem Wandel der Verzierungen doch den Leib des Initialen voll und ganz hervortreten läſst. Dieſes Zuſammentreten der beiden Initialbalken zu einem Stamme findet ſich ſchon früh, es war bis auf einen gewiſſen Grad in der Form einiger Buchſtaben von vorn herein gegeben. Da wo in der Maiuskel Kapitalen wie Uncialen dünnere Zuge zeigten, z. B. in den Schäften des N und in Schaft und Schenkel des kapitalen, wie in den Bauchen des uncialen M, hatte die frühere ornamentale Entwickelung dieſe Zuge entweder ſelten ſtark ausgeſtaltet oder meiſtens dunn, im weſentlichen in ihrer graphiſchen Reinheit belaſſen. Das war jetzt nach der Ausbildung der Randbordüre zum Balken nicht mehr möglich; jetzt konnten jene dunnen Zuge nur dadurch bezeichnet werden, daſs man ſie mit einem Balken wiedergab im Gegenſatz zu dem Doppelbalken der Grundzüge. Wo daher ein dünner Zug in einen Grundzug verlief, da muſste ſich der einfache Balken erſt verdicken, und ſich dann in einen Doppelbalken mit zwiſchenliegendem dünnen Feld auflöſen. Damit war ſchon palæographiſch ein allmähliches An- und Abſchwellen des Initialleibes und demgemäſs eine wiederholte Trennung und Vereinigung der Initialbalken geboten: ſie faſt ſtets mit Geſchmack durchgeführt zu haben, iſt ein beſonderes Merkmal der ſchönen Zeit der Pflanzenornamentik im 10. und wieder im 12. Jahrhundert. Und ſchon fruh bezeichnete man dieſe Trennung nicht ohne beſonderes ornamentales Glied; gerade da, wo der Leib des Initialen zu zerfallen ſchien, wurde die Betonung ſeines Zuſammenhanges zur Forderung eines durchgebildeten ornamentalen Geſchmackes. So kam man dazu, kurz vor der Trennung den Geſamtſtamm durch ein umgelegtes Band noch einmal als einheitlich hinzuſtellen und doch zugleich die Möglichkeit der Trennung zu motivieren, vgl. Tafel 21abc und weiter faſt regelmäſsig. Aber bald wurden dieſe Bänder entſprechend der Pflanzenornamentik als Knoſpen gefaſst, aus denen die doppelten Balken entſprieſsen, ſchon am Ende des 10. Jahrhunderts tritt dieſe Umformung ab und zu ein.[7]) Und mit dem 12. Jahrhundert bricht ſich noch eine neue Auffaſſung Bahn. Damals war das Pflanzenornament voll ausgebildet, man ſtrebte nur noch nach reicheren Faſſungen und einer Verbindung mit neuen ornamentalen Elementen. Neben den auftauchenden Tieren, von denen bald zu ſprechen iſt, treten die Gegenſtände des mittelalterlichen Luxus, Ringe und Borten, in die Ornamentik ein; die letzteren aber lieſsen ſich ſehr wohl ſtatt der fruheren Bander und Knoſpen verwerten. Der Ring tritt in dieſer Funktion ſeltener auf, häufiger dagegen und in immer koſtbarerer Ausbildung die Borte.[8])

[1]) Vgl. Tafel 31cd, 35 am obern Initialabſchluſs, 41d, 38e. [2]) Vgl. Tafel 31 das C. [3]) Vgl. Tafel 21a, 22ab, 24 paſſim. [4]) Vgl. Tafel 14 und 15. [5]) Vgl. Tafel 20, 22b, 28a, 34a, 38a. [6]) Vgl. Tafel 21b, 24 B D, 29b, 30b. [7]) Vgl. Tafel 27bc, 28a. [8]) Vgl. Tafel 31c, 32 T, — 31abde, 32 N E C, 35.

Bezeichnend und rühmenswert bleibt innerhalb dieser ganzen Entwickelung, dafs die ursprüngliche Doppelteilung des Initialkörpers in zwei Balken trotz der häufigen Vereinigung derselben dem künstlerischen Gedächtnis des früheren Mittelalters nie entfallen ist; stets ist man dabei geblieben, diesen Körper sich pflanzlich, organisch und deshalb nur in der Länge teilbar zu denken. Zwar treten ab und zu Versuche auf, den ungeteilten Körper in einer Art von Schachbrettmuster treppenartig zu ornamentieren,[1]) aber diese Versuche sind selten und lassen doch die Längsteilung nicht gänzlich vermissen. Auf diese Weise wurde eine Klippe vermieden, an welcher der kalligraphische Initial der Gotik mit seiner unschönen Teilung des Initialkörpers von Anbeginn gescheitert ist. Dagegen wurden die Balken des Initials der Pflanzenornamentik von Jahrhundert zu Jahrhundert dünner und schlanker, schliefslich aber sperrig, unzusammenhängend und deshalb trotz aller Verwickelung des umgebenden Blattwerks unübersichtlich und häfslich.[2]) Es ist dieselbe Entwickelung, welche sich immer wieder in allen äufseren Formen der Poesie wie der bildenden Künste verfolgen läfst; auf eine höchste Epoche gesunder und mafsvoll abgerundeter Formen folgt eine Periode gemachter Feinheit und raffinierter Zierlichkeit, welche mit dem vollen Verfall der stilistischen Elemente endet. —

Fast ebenso schwer, wie die Eingliederung der karolingischen Mittelfelder fiel der neuen Pflanzenornamentik die Verarbeitung des schönen karolingischen Initialenabschlusses: gerade in diesem Punkte hallte der allgemeine Charakter der Bandornamentik, ja bisweilen sogar die unverhüllte Form derselben laut bis in die spätesten Jahre der deutschen Kaiserzeit nach. Der karolingische Abschlufs hatte darauf beruht, dafs die beiden Randbordüren sich als freigewordene Bänder mannigfach verschlangen und durchkreuzten; es war die Bandornamentik in ihrer schönsten Ausbildung, welche unter nur geringer Anlehnung an die noch frühere Spiralenverzierung hier geherrscht hatte. Bezeichnend war für diese Entwickelung des Abschlusses der Ausgang von zwei getrennten Randbordüren gewesen: an dieser Grundlage hält auch die Pflanzenornamentik auf lange hin überwiegend fest, ja sie behält zunächst einfach den karolingischen Bandabschlufs bald mit, bald ohne Tierköpfe bei.[3]) Und als man ihn verläfst, da hat man in der ersten Zeit keine neue ornamentale Ausbildung an seine Stelle zu setzen; ein einfacher geradliniger Abschlufs, wie ihn die palaeographischen Merkmale der Majuskel des 10. und 11. Jahrhunderts bedingen, mufste vorläufig genügen;[4]) erst mit dem 12. Jahrhundert findet sich eine geschweifte Abart dieses Schlusses, die in ihrer vollendeten Form schüchterne aber doch sichere Ansätze einer pflanzlichen Behandlung zeigt.[5])

Indes hatte sich doch schon seit dem 12. Jahrhundert unter gänzlicher Verwerfung der karolingischen Formen die Pflanzenornamentik an wenigstens einer Ecke, meist der äufseren des rein graphischen Initial-Abschlusses eingenistet. Hier setzten sich leicht herzförmige Blätter an, die sich in gröfsere pflanzliche Gebilde erweiterten, ohne indes je zu besonders häufiger und üppiger Anwendung zu gelangen;[6]) nur sehr selten und bei besonders reich ausgestatteten Initialen tritt eine solche Erweiterung ein, welche dann meist aufs Geschmackvollste durchgeführt ist und dem Initialen eine besondere Stellung verleiht, z. B. in dem L auf Tafel 28e und dem B auf Tafel 32.

Indes sind diese Fälle eigentlich kaum mehr zu jenen Abschlüssen zu rechnen, welche auf der Trennung der beiden Balken beruhen, vielmehr ist hier gerade die Möglichkeit der Ornamentierung durch die wenn auch lose Vereinigung beider Balken gegeben. In der That aber war man schon früh neben den bisher genannten Abschlüssen auf die gänzliche Vereinigung beider Balken gekommen, eine Form, welche der Verzierung im Sinne der Pflanzenornamentik ungleich günstiger sein mufste, als jene Trennung der Balken, die immer ein gegenseitiges Suchen und Durcheinanderwinden beider bis zum endlichen Zusammenschlufs voraussetzte. Es war zunächst eine Anlehnung an den früheren Stil, wenn man diesen einheitlichen Abschlufs in einen Tierkopf verlaufen liefs,[7]) indes war doch auch schon hierdurch der karolingische Bandabschlufs verdrängt und Platz für neue Bildungen geschaffen. Und bald genug traten diese ein, der Balken öffnet sich zu einer kräftig ausgebreiten Pflanze mit Laub und höher keimendem Stengel, oder er wird wohl geradezu zum belaubten Zweig mit Blüten und Blättern.[8]) —

Übersieht man die Umbildung der konstruktiven Teile des karolingischen Initials durch die Pflanzenornamentik, so ist nicht zu leugnen, dafs die Abänderung oder Verwerfung auch solcher Elemente, welche zu dem neuen Stile nicht pafsten, nur sehr langsam vor sich ging. Indes wäre es falsch, hieraus auf eine wenig energische Entwickelung der neuen Ornamentik zu schliefsen; im Gegenteil hat sich wohl kaum eine der früheren Verzierungsweisen mit gleicher Schnelligkeit und Folgerichtigkeit durchgesetzt. Aber die Bedeutung der pflanzlichen Initialornamentik liegt auf einem andern Felde: während der Körper des Initialen von ihr ziemlich unangetastet und kahl gelassen wird, um in der verständlichsten Weise als Buchstab wirken zu können, breitete sich in der unmittelbaren Umgebung dieses Körpers und teilweise ihm entwachsend ein ungemein reiches ornamentales Leben aus; auf ihm liegt der Hauptnachdruck der Initialornamentik der deutschen Kaiserzeit.

Es giebt kaum einen Teil des Initialen, aus welchem diese freien Verzierungen nicht entsprängen, um ihn zu umweben und zu verschönen: die Zunge der Tierköpfe, einst zum ornamentierten Bande geworden, geht jetzt in sprossende Blumenranken über,[9]) überall aus Schaft und Schenkel der Initialen dringen Keime, Blätter und Zweige. Zunächst geschieht das wohl ohne Ansatz und Zwischenglied, so Tafel 22c, aber bald wird wenigstens ein Band an der Stelle der Abzweigung angebracht, um, wie bei der Trennung der Balken, jetzt noch einmal zum Abschied die Zusammengehörigkeit der Teile zu betonen;[10]) schliefslich umwinden Wuchsknoten den Stamm an jenen Stellen, wo neue Zweige

[1]) Vgl. Tafel 28d, 29a. [2]) Vgl. Tafel 28c, 38d. [3]) Vgl. Tafel 23, 27b, 28bd, 37. [4]) Vgl. Tafel 21a, 22abc, 24ff. passim, 30bc, 32ff. [5]) Vgl. Tafel 31e, 32 A T. [6]) Vgl. Tafel 28ac, 31e, 34ab, 38d. [7]) Vgl. Tafel 19, 20a, 26 P, 29c, 30a. [8]) Vgl. Tafel 20a, 24 A C, 25h L und passim. [9]) Vgl. Tafel 19, 20a. [10]) Vgl. z. B. Tafel 24 D.

* * *

Auf den erſten Blick kann man geneigt ſein, die Gründe für den Verfall der initialen Pflanzenornamentik, wie er ſich faſt ſymboliſch in der Geſchichte des Blütenornamentes ausdrückt, in dem Aufkommen neuer ornamentaler Formen zu ſuchen. Nachdem mit dem noch längere Zeit feſtgehaltenen Hundskopf der karolingiſchen Zeit der letzte Reſt der früheren Tierornamentik verſchwunden iſt; um freilich bald in ganz anderer Umgebung und teilweis anderer Formgebung wieder aufzutauchen,[1]) zeigen ſich ſchon mit dem Schluſſe des 12. Jahrhunderts erſt verſtreut, dann immer anwachſend die Spuren einer neuen, nun wirklich aus direkter Beobachtung des animaliſchen Lebens erwachſenden Tierornamentik. Eine Reihe von Tierformen treten langſam auf, welche entfernt bald an dieſes, bald an jenes Tier der deutſchen Sage und des heimiſchen Haushalts erinnern, an den Hund, den Wolf, die Taube, den Raben.[2]) Und daneben finden ſich fabelhafte Ungetüme, Drachen, welche urſprünglich mit einem an den karolingiſchen Hundskopf erinnernden Kopfe ausgeſtattet immer mehr zu neuen feſten Typen erwachſen.[3]) Es iſt kein Zweifel, dieſe Bewegung nimmt im Laufe der Jahrhunderte zu, ſchon im 12. Jahrhundert wandeln ſich die Formen der Pflanzenornamentik unverſehens in tieriſche, ja menſchliche Köpfe ab;[4]) und wenn wir die Entwickelung der deutſchen Geſamtornamentik in der Kaiſerzeit befragen, ſo liegt es klar zu Tage, daſs in der That mit dem Schluſſe des 11. Jahrhunderts ſich eine neue, nun organiſch in die Kunſtgeſchichte eintretende Tierornamentik bildet.[5]) Aber dieſe neue Verzierungsweiſe trat nur hier und da und blos als Gaſt in die Initialtechnik ein: ſie ging von der Ornamentation des geſamten Tierleibes aus und war deshalb für den Aufbau von Buchſtaben aus den Elementen derſelben kaum verwendbar. Und ſo war denn ihre Wirkung auf die Initialtechnik nur eine zerſtörende: bisher hatte der Initial im Mittelpunkt des deutſchen ornamentalen Empfindens geſtanden, jetzt trat es aus dieſem Verhältnis heraus, die Führung in der verzierenden Kunſt ging ihm verloren. Gewiſs muſste ſchon infolge dieſes Vorganges die ſchöne Kunſt der frühmittelalterlichen Initialmalerei verſchwinden; wenn aber ihr Verfall mit dem 13. Jahrhundert wider Erwarten raſch eintrat, ſo war hierzu das Aufkommen einer neuen Kalligraphie des Initialen die Veranlaſſung.

Bis zum Ende des 12. Jahrhunderts hatte ſich das Alphabet der Maiuskeln einfach palæographiſch abgewandelt; ohne weitere Veranlaſſung und beſondere Auswahl gebrauchte man bald kapitale, bald unciale Formen; eine beſondere kalligraphiſche Ausbildung war keinem von dieſen beiden Alphabeten zu teil geworden.[6]) Allein das änderte ſich mit dem Verfall der romaniſchen Initialornamentik. Die pflanzlichen Verzierungen des 12. Jahrhunderts waren zu ausgedehnt und üppig, um für jeden Initial angewandt werden zu können; es trat eine Scheidung ein zwiſchen der kleinen Gruppe gröſserer Initialen im Sinne der Pflanzenornamentik und der bedeutenden Maſſe kleinerer Initialen, welche anderweit zu verzieren waren. Und an dieſen übte und entwickelte ſich nun eine Kalligraphie, welche binnen einem halben Jahrhundert der Pflanzenornamentik ſelbſt gefährlich wurde.

Wie jede Kalligraphie, ſo hing ſich auch dieſe neue Entwickelung zunächſt an die unweſentlichen Beſtandteile des Initialen, ſie verlängerte und verſchnörkelte die den Schaft der Buchſtaben begrenzenden kleinen Striche und zog die dünnen Züge namentlich der Schenkel und Bänder zu weiten und mannigfach gewundenen Fäden aus.[7]) Dieſem erſten Schritte folgte bald ein zweiter, ihm nahe verwandter: jene Striche, welche überall vom Initialen abführten, zog man nun auch dem Initialkörper entlang, man umrahmte ſozuſagen den Initial wenigſtens teilweis mit einfachen oder doppelten und dreifachen Linien. Häufig zackte man dann dieſe Linien aus, nicht ſelten im Sinne der einſtigen Knoſpen der Pflanzenornamentik.[8]) Und nachdem ſo der äuſsere Bereich des Initialen kalligraphiſch behandelt war, ergriff die Kalligraphie wenig ſpäter auch den Initialkörper. Hier ſtand das alte Geſetz der Ornamentik, daſs der Initialkörper in eine Randbordure, beziehungsweiſe zwei Balken und ein Mittelfeld zerfalle, ſeit den Tagen Karls d. Gr. zu feſt, als daſs man ſich ſeiner Wirkſamkeit hätte entziehen können. Aber die Initialornamentik des 12. Jahrhunderts hatte das Mittelfeld möglichſt beſchränkt: dieſer Auffaſſung ſchloſs man ſich jetzt an. So beſteht denn das Mittelfeld des kalligraphiſchen Initialen nur in einem ſchmalen Streifen, einer im Gegenſatz zu dem ſonſtigen meiſt roten Initialkörper nicht gefärbten Rinne. Und es iſt von der gröſsten Bedeutung, daſs dieſer Streifen nicht einfach zu den Initialkonturen parallel gelegt wurde, ſondern ſich entſprechend der Neigung des Übergangsſtiles ſofort in mannigfachſter Weiſe brach. Wie man ſchon früher die Konturen des Initialkörpers zu ſtumpfen Winkeln oft mit einer Wendung zur Eſelsrückenform ausgeſchweift hatte,[9]) ſo gab man jetzt dem weiſsen Kanal des Mittelfeldes gern Ausbauchungen, man löſte ihn wohl völlig in Bögen auf; ja man kam dazu, ihn einfach in eine ausgeſparte Verzierung zu verwandeln, welche in ſich nicht einmal geſchloſſen iſt.[10]) Wo man indes an dem Mittelfeld in ſoweit feſthielt, daſs es als eine fortlaufende Rinne den Initialkörper in zwei Teile ſchied, da ergab ſich leicht der Gedanke, die beiden Hälften des Initialkörpers verſchieden zu färben; er muſste einer Zeit beſonders nahe liegen, welche eben in der Tracht das Mi-partie durchzuführen begann, alſo den Sinn für gleiche Färbung entſprechender ſymmetriſcher Teile verloren hatte. In der That findet ſich ſchon früh jene Mi-partie-Färbung des Initialen;[11]) ſie wurde bald für den gröſseren Initialen durchaus zur Regel. Damit aber zerfiel der Initialkörper in zwei groſse Flächen, welche abſichtlich in der Konſtruktion wie in der Farbe als auseinander fallend behandelt wurden: jene ſchöne Einheit und Überſichtlichkeit des Buchſtabs, welche jedes Gebilde des Pflanzenſtils auszeichnete, war verloren, es gab keine eigentliche Initialornamentik mehr.

[1]) Vgl. Tafel 19, 20c, 23, 18b, — 32 A L, 33a, 34a, 37. [2]) Vgl. Tafel 33a, 38, — 24 E, — 24 E_2, — 26 R. [3]) Vgl. Tafel 30a, 32 A, 37, 38a. [4]) Vgl. Tafel 29c. [5]) Man vgl. z. B. das Medaillon No. 4 bei aus'm Weerth, Denkm. I. Tafel 44, deſſen Füllung deutlich das Abſtreifen der Pflanzenornamentik zeigt; ebenſo den Synkretismus auf Tafel 33, Fig. 2. [6]) Zur allgemeinen Information über dieſen der gegenwärtigen Darſtellung im einzelnen fern liegenden Gegenſtand mag Tafel 39 und 40a dienen. [7]) Vgl. Tafel 40bc. [8]) Vgl. Tafel 41bfg, 42f—h. [9]) Vgl. Tafel 40ab. [10]) Vgl. Tafel 41a, — 41h, — 42k. [11]) Vgl. Tafel 42a und beſonders h.

Und auch in der Verzierung des Grundes, auf welchem der Buchſtabe ruhte, kam es nicht zur Ausbildung einer wahrhaften Ornamentik. Zwar griff man hier, neben jenen im Sinne der Pflanzenornamentik gebrochenen Begleitlinien des Initialkörpers[1] wohl direkt auf die letzte Ausbildung des Pflanzenſtils zurück und kopierte ihn in der Weiſe, daſs man fein Geranke auf einfache ſtarke Linien zurückführte und Blätter nur im auſserſten Notfalle hinzufügte.[2] Und ſehr bezeichnender Weiſe wandte man für dieſe Verzierung nur ſeltener die vollen ſatten Farben des Initialkörpers an, meiſt dagegen begnügte man ſich mit einer in der Farbe ſehr ſchwachen und halb verklingenden Betonung dieſer Ornamentteile; grau und grünlich in den gebrochenen, für die Frühgotik ſo charakteriſtiſchen Farbentönen herrſchen vor, ſo z. B. Tafel 41 h, 42 a. Aber dieſe direkte Nachahmung einer fremden Ornamentik war weder in Form, noch in Farbe lebensfähig; ſie muſste mit dem vollen Aushallen ihres Vorbildes verſchwinden. Indes entwickelte ſich aus ihr doch eine neue Art von ornamentierter Muſterung, welche am Ende des 13. Jahrhunderts ſchon voll ausgebildet iſt und von nun an die ganze gotiſche Epoche hindurch geherrſcht hat.[3] Anfangs noch unter ſtärkeren Erinnerungen an die Pflanzenornamentik, ſpäter mehr an die mathematiſche Bildung des gotiſchen Ornamentes angelehnt, bald mattblau, bald mennigrot gefärbt, iſt ſie die treue Begleiterin jedes gotiſchen Initials geworden; und nur bis in die erſte Hälfte des 14. Jahrhunderts hält ſich neben dieſen gemuſterten Initialen noch eine andere Ausbildung, welche in meiſt ſchwarzer Zeichnung ſich mehr an die Vorbilder der Tafel 42 fgh anlehnt. Der Verfall der Initialverzierung, wie er in dieſer Entwickelung ſich ausſpricht, muſste ſich auch den Zeitgenoſſen aufdrängen, aber vergebens ſuchte man auf dem ornamentalen Gebiete gegen ihn anzukämpfen: mit der gotiſchen Epoche verdorrte die reiche Erfindungskraft der romaniſchen Zeit auf dieſem Gebiete. So kam man denn, indem man einen Erſatz für die üppige Lebendigkeit der Pflanzenornamentik ſuchte, zu einem ſeltſamen Ausweg, zum Bilderinitialen.

Schon früh finden ſich die Anfänge dieſer ſpäter ſo reichen und bedeutenden Entwickelung;[4] jetzt kam ihr der Geſchmack der Zeit ſeit dem 13. Jahrhundert vielfach entgegen. Schon die Herabſetzung des Initialkörpers zu einem bloſsen gefärbten Rahmen muſste auf ſie günſtig wirken; die einfache Muſterung der durch den Initial gebildeten Innenflächen im Sinne der oben geſchilderten Schnörkel konnte auf die Dauer nicht genügen. Zugleich wurde mit dem Beginn der Gotik und dem Auftreten der Tafelmalerei als ſelbſtändiger Kunſt die Miniaturmalerei auf immer kleinere Flächen angewieſen: erſt damals begann eine Miniaturmalerei in dem Sinne, welchen wir heute meiſt mit dem Worte verbinden, eine Malerei im Kleinen. Aber gleichzeitig wächſt das Intereſſe der Zeitgenoſſen an der Illuſtration; waren bis dahin die Miniaturen Kunſtwerke geweſen, ſo treten jetzt, ſeit dem 13. Jahrhundert, mit den illuminierten Sachſenſpiegeln und den illuſtrierten Ritterepen die erſten Spuren einer wirklichen Illuſtrationstechnik auf, jener Vorläuferin der vervielfältigenden Künſte des 15. und 16. Jahrhunderts. Das Miniieren wurde auf dieſe Weiſe zum Kunſthandwerk; es begann im groſsen und faſt fabrikmäſsig unter einer ausgedehnten Arbeitsteilung betrieben zu werden. Damit wurde die Miniatur auch dem Initial zugänglich, es entſtand der Bilderinitial, welcher ſpäter um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts zu ſeiner höchſten Ausbildung gelangte.

Aber mit dieſer Entwickelung hatte die Initialtechnik die von ihr während der deutſchen Kaiſerzeit durchmeſſene Bahn unwiderruflich verlaſſen: es war ein neuer, dem früheren durchaus entgegengeſetzter Geiſt, welcher ſie jetzt beherrſchte. Der Initial war jetzt nicht mehr die Hauptſache, er wurde nur als Rahmen, als Träger, ſei es für ein Bild, ſei es für eine ornamentale Muſterung angeſehen; die Verzierung, welche ihn umgab, die Illuſtration, welche er umrahmte, waren nicht um ſeinetwillen da, ſondern ſtanden auſser Zuſammenhang mit ihm und hatten die Aufgabe, ſelbſtſtändig zu wirken. Wie ganz anders zur Zeit der Pflanzenornamentik! Die Schönheit ihrer Gebilde beſteht gerade in der innigen Harmonie der konſtruktiven und der rein ornamentalen Elemente, in der gegenſeitigen Durchdringung von Initial und von Verzierung. Dieſe Harmonie iſt das letzte Ziel des Pflanzenſtils wie der Initialtechnik in der Kaiſerzeit, und auf der Gleichheit des Zieles für beide beruht es, wenn der Initial dieſer Epoche ſo vorwiegend als Träger der ornamentalen Entwickelung auftritt und deshalb vom 7. Jahrhundert ab bis zum Schluſs der romaniſchen Epoche geradezu als die einzige Form bezeichnet werden kann, an deren Geſchichte der Verlauf der deutſchen Ornamentik im Zuſammenhange verſtändlich wird.

Von jener Zeit ab, wo der Deutſche die römiſche Schreibkunſt erlernte, begleitet der Initial als treuer Gefährte das Kunſtleben der Nation und läſst noch vor der Renaiſſance Karls des Groſsen in die Tiefen einer künſtleriſchen Anſchauung blicken, welche nur eines ornamentalen Ausdruckes fähig iſt. Und jener karolingiſchen Rezeption der klaſſiſchen Kunſt zum Trotz, nur von ihr geläutert und geklärt, hält er an den alten Grundlagen unſerer nationalen Kunſt feſt und giebt ihrem langſamen Verhallen in den erſten Jahrhunderten der Kaiſerzeit einen Ausdruck. Aber während er noch den letzten Spuren der alten mathematiſchen Bandornamentik Aufnahme gewährt, öffnet er ſich ſchon in geſchmeidiger Fugſamkeit dem emporkommenden Pflanzenſtil; mit urkundlicher Genauigkeit überliefert er deſſen erſtes Regen, ſein Wachſen und Gedeihen und ſeinen ſchlieſslichen Verfall unter dem Druck der neuen Kalligraphie und der emportauchenden Tierornamentik. Erſt mit dem Eintreten dieſer dritten Stufe der ornamentalen Entwickelung verläſst uns die zuverläſſige Führerſchaft des Initialen, nachdem ſie gerade die dunkelſten Zeiten der nationalen Kunſtgeſchichte erhellt hat; ſie verläſst uns in einer Epoche, wo es ſchon eine genügende Reihe von anderen konſtruktiven Entwickelungen gab, an welche die Ornamentik ſich anlehnen, durch welche ſie ihre Überlieferung ſichern konnte.

[1]) Vgl. Tafel 41 b g, 42 c—h. [2]) Vgl. Tafel 41 h, 42 a b. [3]) Vgl. Tafel 42 i k l. [4]) Vgl. Tafel 41 g.

ANHANG.

KUNSTGESCHICHTLICH WICHTIGE HANDSCHRIFTEN DES RHEINLANDES VOM 8.–13. JAHRHUNDERT.

Das folgende Verzeichnis ist schwerlich vollständig, schon weil es das erste in seiner Art ist. Indes werden von den in der Rheinprovinz selbst vorhandenen Handschriften wohl nur wenige wichtigere übersehen sein. Aus dem 8.—10. Jahrhundert sind alle kunstgeschichtlich bedeutsamen Handschriften, deren ich überhaupt habhaft werden konnte, zusammengestellt, für die fernere Zeit ist bei der grofsen Masse des vorhandenen Stoffes die Zusammenstellung mit Auswahl erfolgt, und zwar in der Weise, dafs namentlich eine Konzentration der Notizen auf wenige leicht erreichbare und gut zugängliche Bibliotheken erstrebt wurde. Diejenigen Handschriften, welche für die Zusammenstellung der Tafeln benutzt wurden, sind mit einem Sternchen versehen; eine Zusammenstellung der Herkunfts- und der Aufbewahrungsorte des gesamten Handschriftenmateriales ist beigefügt.

Die Notizen über die einzelnen Handschriften sind thunlichst kurz gehalten; indes besitze ich von den bedeutenden Handschriften meist ausgedehntere Beschreibungen, auf Grund deren ich mich zu weiteren Mitteilungen an einzelne Forscher bereit erkläre.

1.* **Köln Dombibl.** 76. 4°. 222 Bl. 8. Jahrh. *Augustini* opuscula. Einige irische Initialen. Vgl. Tafel 1a.

2.* **Köln Dombibl.** 210. kl. Fol. 151 Bl. 8. Jahrh. *Collectiones canonum.* Irische Initialen. Vgl. Tafel 3c.

3. **Berlin Bibl.** Theol. Fol. 354. 8. Jahrh. *Gregorii moralia in Job*, aus Werden. Fünf verzierte Initialen, farbig davon 2, rot und gelb.

4.* **Trier Dombibl.** 134. 4°. 8. Jahrh. 2. H. *Evangeliarium.* In der Dom-Schatzkammer aufbewahrt. Von einem Iren in Deutschland geschrieben und mit Initialen sowie Evangelistenbildern versehen. Wichtig wegen des zweimal bezeugten Kalligraphen oder vielmehr Ornamenten-Malers Thomas. Vgl. Schnaase, Gesch. d. bild. Künste, 3², 609 u. 616, wo Genaueres über die Evangelienbilder und den merkwürdigen Tetramorph. Die Handschrift stammt aus dem Kesselstadtschen Vermächtnis. Vgl. Tafel 3ab, 4, 5.

5.* **Trier Stadtbibl.** 22. Fol. 8. Jahrh. Ende. *Der goldene Adacodex von S. Maximin.* Die Schrift weist auf das Ende des 8. Jahrh.; die karolingische Schriftreform ist nur unbeholfen hewältigt. Bis 1794 war die Handschrift in S. Maximin, von da wurde sie durch S. Müller nach Mainz gebracht, von da durch französische Kommissarien nach Paris, 1815 kam sie nach Aachen, von da nach Trier. Das Aufsere der Handschrift ist sehr kostbar, der Einband ist ein spätgotisches Pendant zum Deckel des Echternacher Evangeliariums zu Gotha; in der Mitte des Vorderdeckels ein kostbarer Topas, mit der Darstellung einer römischen Kaiserfamilie, angeblich der Augusteischen; vgl. Eccard, Res fr. XXIV. § 6 S. 597; Photographie des Deckels im Verlag von F. Lintz, Trier. Die Handschrift enthält die vier Evangelien, davor die Evangelistenbilder im besten frühkarolingischen Stil. Aufserdem Randbordüren, ein Initial L (Tafel 6). Am Schlufs in Rot die Verse:

> Hic liber est vitæ paradisi quatuor amnes
> Clara salutiferi pandens miracula Christi,
> Quae prius ob nostram voluit fecisse salutem:
> Quem devota deo jussit perscribere mater
> Ada ancilla dei pulchrisque ornare metallis,
> Pro qua quisque legens versus orare memento.

Die Verse sind in Kapitalen jedenfalls im früheren Mittelalter eingetragen, und es steht nichts der Behauptung im Wege, dafs sie gleichzeitig seien. Ein strikter Beweis läfst sich freilich bei der palæographischen Unbestimmtheit der frühmittelalterlichen Kapitalen nicht führen. Vgl. über die Handschrift: Fischer, Beschreibung einiger Seltenheiten etc. 2, 117 ff.; Archiv f. ältere d. Gesch.-Kde. 7, 138; Kugler, Kleine Schriften, 2, 337; Schnaase, Gesch. d. bild. Künste. 3², 637—639. Vgl. Tafel 6.

6. **Paris Bibl. nat.** fds. nouv. 1203. 8. Jahrh. 2. H. *Evangeliarium Goteschalci*, ob aus Lüttich? Die Widmungsworte s. Bouquet SS. rer. Franc. 5, 402; vgl. auch (Altes) Archiv f. ältere d. Geschichtskunde 7, 999; Bibl. de l'éc. des Chartes 35, 85.

7.* **Trier Stadtbibl.** 31. 4°. 75 Bl. 8. Jahrh. 2. H. *Apocalypse;* von einem Schotten auf dem Kontinent geschrieben, wie die merkwürdigen palæographischen Mischformen darthun; im 12. Jahrh. nach Ausweis des Bibliothekvermerks in Urkondenschrift jedenfalls schon im Besitz von S. Eucharius (jetzt S. Matheis) bei Trier. Bl. 2—73 enthalten abwechselnd

eine Seite Text, eine Seite bildliche Darftellungen. Der Text ift im 12. Jahrh. radiert und auf dem Palimpfeft von neuem gefchrieben, fo total auf Bl. 5a, 19a, 21a, 22b, 28b, 33b, fonft wenigftens teilweife. Er fchliefst Bl. 73b: Explicit apocalipfis Johannis apoftoli; die Bilder fchliefsen Bl. 74a; Bl. 74b und 75a u. b finden fich noch 3 fehr rohe und verwifchte Federzeichnungen. Die kulturgefchichtlich namentlich für Architektur, Koftüm, Kriegswefen, Rechts- und Naturanfchauung wichtigen Bilder find rohe Federzeichnungen, welche mit Rot, Braunrot, Gelb, Schmutziggelb, Graublau ausgetufcht find. Der Stil ift roh-naturaliftifch unter traditionell-antiken Einflüffen; z. B. ift der Seher Johannes eine antike Rhetorenfigur. Andererfeits bricht fich deutfche Anfchauung Bahn: die Älteften der Gemeinden tragen deutfche Schöffenmäntel. Kopien der Zeichnungen teilweife in v. Wilmowskis Nachl. Eine illuftrierte Apokalypfe von 1047 in der kgl. Bibl. Madrid B31, eine andre aus dem Ende des 13. Jahrh. in Paris, Nat.-Bibl. 14410, eine dritte endlich:

8. **Valenciennes** Ab, 12. 4°. Um die Wende des 8. u. 9. Jahrh. *Apocalypfe* mit Miniaturen, angelfächfifche Schule. Die Bilder fehr roh, die Winde als Köpfe mit Hörnern dargeftellt; Chriftus jung und bartlos; Sonne und Mond Bruftbilder in Medaillon; die Engel mit Nimbus, geflügelt; der Teufel als alte Schlange, aber mit Widderhörnern. Architektur fehlt, im Gegenfatz zu dem Trierer Codex. Vgl. Bethmann i. (Alten) Arch. f. ält. d. Gefch.-Kde. 11, 522.

9.* **Effen Münfterfchatz.** kl. Fol. Anf. 9. Jahrh. *Evangeliarium* mit irifchen Ornamenten, vgl. die Publikation durch Humann in der Zeitfchrift des Bergifchen Gefch.-Vereins, Bd. 17. Vgl. Tafel 2b, 17g—m.

10.* **Köln Dombibl.** 67. Fol. 183 Bl. Pgt. 9. Jahrh. *Auguftini* enarrationum in pfalmos pars tertia. Gehört zu den Hiltibaltfchen Handfchriften; Erzbifchof Hiltibalt fafs 785—819 auf dem Kölner Stuhle. Einige zerftreute Initialen, für welche ein naturaliftifches Durchbrechen zur Pflanzenornamentik bezeichnend ift. Gefchrieben von 9 Nonnen, vgl. Jaffé u. Wattenbach Eccl. metr. Colon. codd. mss. S. 22. Vgl. Tafel 12a.

11. **Köln Dombibl.** 13. Fol. 195 Bl. 9. Jahrh. *Evangeliarium.* Evangeliftenbilder.

12. **Köln Dombibl.** 56. 4°. 139 Bl. 9. Jahrh. *Evangeliarium.* Evangeliftenbilder; Markus fehlt.

13. **Paris** (?) 1847 gekauft von Hrn. Tilliard; 9. Jahrh. *Evangeliar* von Stablo. Befchreibung von Bethmann im (Alten) Archiv f. ält. d. Gefch.-Kde. 11, 515—516. Codex purpureus aureus und teilweis purp. argenteus. Miniaturen, u. a. Chriftus und die Evangeliften.

14.* **Trier Stadtbibl.** 23. Fol. 2 Bde. Mitte bis 2. Hälfte 9. Jh. *Evangeliar.* Beide Bände ftammen laut eingetragenen Altarweihen aus den Jahren 1017—1468 aus S. Maria ad Martyres in Trier (»Sankt Marie die alde«); fie find jetzt in der fchmählichften Weife geplündert, von den koftbaren Deckeln find nur noch die eichenen Unterlagen mit dem eingegrabenen Platz für die Elfenbeine vorhanden. Die Handfchrift kam erft 1823 nach Trier, wahrfcheinlich hat fie fchon im 16. Jahrhundert der Paftor von Bitburg (nach einer Eintragung auf Bl. 1a »Dit fint eins paftoers medem hoifen van fent Peter zo Byedeburg« zu fchliefsen) zu fich hinauf in die Eifel genommen und verkommen laffen.

Band I (112 Bl.), Bl. 5b beginnt die Handfchrift:

Suscipe rex, parvum magni modo munus amoris,
Quod tuus Albinus obtulit ecce tibi.
Magna ferunt fech gazarum dona potentes,
Fert mea pauperies ifta minuta deo,
Ne vacua in facris veniffet dextra diebus
Ante piam faciem, rex venerande, tuam.
Nomnia fanctorum fignavi fancta parentum;
Haebrea depromens ore latino tuo
Fer, mea carta: mea fupplex munufculo domno
Corpore premodico viscera magna querens.

Darauf folgen Verfus viginti de fingulorum Evangeliftarum indole, und dann beginnt Bl. 6a das Evangelium: Incipit epiftola beatiffimi papæ etc. Initial B (Tafel 11b); Bl. 7b Initial P (Tafel 12c); Bl. 8a M; Bl. 9a S (Tafel 12b). Bl. 10b beginnen die kanonifchen Konkordanzen in Bogenftellungen merkwürdigfter Art, Teile daraus geben Tafel 11a — eine Art Kapitälbildung — und Tafel 12b. Bl. 19b die fchöne Initialverbindung der Tafel 10, Bl. 22b ein fegnender Chriftus in Mandorla, noch in der beften karolingifchen Auffaffung und mit ganz karolingifchem Farbengefchmack. Bl. 23b Chriftus mit den Evangeliften-Symbolen Bl. 24a Beginn des Matthäus-Evangeliums (Liber generationis etc.), Initial L. Bl. 76b Beginn des Markus, Initial M. Bl. 80a wie Bl. 23b; nur fteht hier das Symbol des Markus links oben, d. h. am Anfang; die Symbole wandeln auch weiterhin im Kreife, fodafs beim Lukas-Ev. das von Lukas, beim Johannes-Ev. das von Johannes links oben fteht. Bl. 81a, Initial J, fehr bedeutend. Bl. 112a das Ende des Markus-Ev., darunter eine merkwürdige, Tafel 11d wiedergegebene Randleifte.

Band II, 121 Bl., enthält Lukas und Johannes. Von Initialen finden fich L, nicht befonders, auf Bl. 1b; Bl. 6a ein vorzügliches Q, Bl. 60a die Verbindung, Bl. 63a die Verbindung (das untere Ende des J f. Tafel 11b). Von den beiden Verbindungen ift die letztere die bei weitem bedeutendere. Weiterhin finden fich noch eine Maffe kleinerer Initialen, namentlich von Bl. 105 an, darunter das Tafel 12d gegebene M (auf Bl. 107b) und das Tafel 12f gegebene J (Bl. 110b). Aufser den Initialen findet fich Bl. 5b und Bl. 62b das Chriftusbild innerhalb der Evangeliften-Symbole, unter den oben fub Bl. 80a angegebenen Abweichungen. Vgl. Tafel 10, 11, 12b—f.

15.* **Düffeldorf Landesbibl.** D1. 4°. 9. Jahrh. *Miffale*, aus Effen, darin ein Kalender, Nekrolog und Nomina viventium. Vgl. (Altes) Arch. f. ält. d. Gefch.-Kde. 11, 750. Es finden fich Initialen CO Bl. 40b; Verfchlingung von T und E Bl. 41a; D Bl. 52a; D mit eingefchriebenem S Bl. 67a. Vgl. Tafel 12h—l, 14, 15.

16.* **Köln Stadt-Archiv.** Ms. theol. 147. 4°. 9. Jahrh. 2. Hälfte. *Evangeliar.* Herkunft ungewifs, wohl aus einer kölnifchen Bibliothek. Enthält Evangeliftenbilder und fchöne Bandornamente, daneben einige Initialen. Vgl. Tafel 7, 9.

17. **Köln Mufeum.** Fol. 9. Jahrh. 2. H. *Lectionar* mit Evangeliftenbildern und fehr fchönen Initialen. Emaillierter Deckel mit fegnendem Chriftus in Elfenbein.

18. **Trier Stadtbibl.** 26. 9. Jahrh. *Evangeliar.* Initialen. Goldene und filberne Randbordüren um die kanonifchen Konkordanzen. Einband fehlt. Konnte Herbft 1881 von mir nicht eingefehen werden und gehört wohl in das 9. Jahrh. 2. H., wenn nicht fpäter.

19. **Pommersfelde** 2821. 4°. Ende 9. Jahrh. *Lectionar.* Wahrfcheinlich aus Prüm, fpäter als Abt Romuald, dann in S. Michael, Bamberg. Die Initialen durchweg reine Kapitalen ohne alle Verzierung, aber die erfte Seite mit Purpur auf Gold gefchrieben; die zweite »Cum effet defponfata« in fehr künftlich verfchlungenen Zügen mit Gold auf Purpur. Genauere Befchreibung, aber ohne den Prümer Nachweis, von Bethmann (Altes) Archiv f. ält. d. Gefch.-Kde. 9, 534—6.

20.* **Köln Dombibl.** 137. 4°. 183 Bl. 9. Jahrh. *Sacramentar*, gefchrieben unter Kaifer Arnulf. Darin zwei Initialen, V und T (Bl. 1b, 2a) in einer merkwürdigen, im Rheinland einzig daftehenden Darftellungsweife. Vgl. Tafel 13.

21. **Mainz Seminarbibl.** Fol. ca. 900. *Sacramentar* aus S. Alban: die einzige bedeutende Handfchrift des Priefter-Seminars in Mainz. Ein Gebet läfst noch auf die karolingifchen Epigonen als Teilkönige fchliefsen; doch fällt die Handfchrift nach palæographifchen Merkmalen ganz an den Schlufs diefer Zeit. Die Initialen zeigen merkwürdige Übergänge vom karolingifchen Initial des 9. Jahrh. zur

Pflanzenornamentik des 10. Jahrh., erinnern an die Initialen der Handschrift im Besitz von Dr. Wings in Aachen, sind aber an Phantastik und Erfindung vielfach bedeutender als diese.

22. **Rom Vatic. Palat.** 50. Fol. ca. 900. *Evangeliar*, aus Lorsch. Nur noch Lukas und Johannes. In zwei Kolumnen mit Goldschrift geschrieben, mit Randbordüren (gestreute Blumen). Evangelistenbilder.

23. **Trier Stadtbibl.** 2. Fol. max. 2 Bde. 10. Jahrh. *Bibel*. Hat nach dem Katalog Initialen; von mir nicht eingesehen.

24. **Köln Städtisches Museum.** Fol. 10. Jahrh. 1. H. *Lectionar* mit Kanonesarkaden und Initialen, besonders ein Blatt in Liber generationis sehr schön. Auf der diesem Blatt vorhergehenden Seite die Inventarialnotiz: »In calice et patena et pipa libras VI, in duabus crucibus libras VI untias IIII, in evangelio libras II.« Aus S. Aposteln-Köln.

25.* **Trier Dombibl.** 139. 10. Jahrh. 2. H. *Evangeliar*. Stammt aus Münstereifel, der Vorderdeckel tragt neben figürlichen Darstellungen reichen Filigranschmuck und Emailplatten des 10. Jahrh. Vgl. Düsseldorfer Kunstausstellungskatalog von 1880, No. 963. Die Konturen der Initialen sind rot, die Füllung golden, nur einmal kommen weifse Konturen vor. Vgl. Tafel 18a—e.

26. **Köln Stadtarchiv.** Ms. theol. 312. Gr. Fol. 10. Jahrh. *Evangeliar*. Ornamentale Verzierungen geringeren Wertes.

27. **Brüssel Burg. Bibl.** 16383. 10. Jahrh. *Evangeliar* aus S. Jakob-Lüttich. Miniaturen. Vgl. Waagen, Handbuch der niederl. Malerschulen I, S. 13.

28.* **Aachen**, im Besitz des Herrn Dr. Wings. 4°. 10. Jahrh. 1. H. *Evangeliar*. Initialen in roten Konturen, goldener und silberner Füllung. Vgl. Tafel 19, 20.

29. **Aachen Münsterschatz.** Kl. Fol. 10. Jahrh. *Evangeliar*. Ausgezeichnet durch vier vorzüglich erhaltene und sehr wichtige Evangelistenbilder, welche mich bei flüchtiger Durchsicht an die klassische Epoche der byzantin. Miniaturmalerei (z. B. an die Labarte hist. des arts Album II, 81 gegebene Abbildung) erinnert haben. Ihre Stellung namentlich zur karolingischen Kunst wäre der Untersuchung wert.

30. **Köln Dombibl.** 14. Fol. 215 Bl. 10. Jahrh. *Evangeliar*. Evangelistenbilder, S. Hieronymus und S. Maria.

31. **Köln Dombibl.** 101. Kl. Fol. 71 Bl. 10. Jahrh. *Isidorus* de eccl. officiis. Im Beginn ein schöner Initial D.

32. **Düsseldorf Landesbibl.** D 2. Fol. 10. Jahrh. *Missale* und *Kalender*, aus Essen. Darin auch eine deutsche Beichtformel. Miniaturen, s. (Altes) Archiv f. ält. d. Gesch.-Kde. 11, 750, 751; Lacomblets Archiv I, 4.

33.* **Düsseldorf Landesbibl.** D 3. Fol. 309 Bl. 10. Jahrh. *Missale* und *Kalender*, aus Essen. Liegt vor 965, da zu VIII Kal. Octob. der Tod des Erzbischofs Brun von Köln von andrer Hand nachgetragen ist. Enthält Federzeichnungen: den Initial ω auf Bl. 19b, vgl. Tafel 16, und Bl. 20a Christus am Kreuz mit Maria und Johannes.

34. **Düsseldorf Landesbibl.** B 113. Pgt. 114 Bl. 8°. 10. Jahrh. *Rhabanus* de inst. cleric., aus Essen. Zwei merkwürdige Federzeichnungen, publiziert in den Photographien von der Düsseldorfer Alterth.-Ausstellung (in Kommission bei Schœningh, Münster i/W.) u. Bonn. Jahrb. 72, Tafel 4 u. 5.

35. **Gerresheim Stiftskirche.** 4°. 10. Jahrh. *Evangeliar*. Roh erneuerte Evangelistenbilder, Initialen, Inschriften auf Purpurgrunde.

36. **Mainz Domschatz.** Fol. 10. Jahrh. *Sacramentar* a. S. Alban, die interessanteste Handschrift des Domschatzes. Die Miniaturen — darunter einige seltenere Darstellungen, z. B. die Kreuzigung Petri und ein merkwürdiges Pfingstfest — halten sich noch ganz in den Farbentönen der Karolingerzeit: Grau in verschiedenen Nüancen, schmutziges Ziegelrot, eine Reihe bräunlicher Tinten. Die Initialen, der Pflanzenornamentik angehörig, sind dagegen für das 10. Jahrh. schon sehr fortgeschritten, namentlich ein T in der ersten Hälfte des Buches.

37. **Lüttich**, im Besitz des Hrn. Polain. 10. Jahrh. *Virgil* aus Stablo mit schönen Randbordüren, s. (Altes) Archiv f. ält. d. Gesch.-Kde. 11, 517.

38. **Metz Stadtbibl.** E 99. 4°. 10. Jahrh. *Einhardi* Transl. S. Marcellini et Petri, und Vita metrica, später zugeschrieben auch die Vita in Prosa. Aus S. Arnulf-Metz. Die rubræ mit grofsen Kapitalen, zum Teil mit Gold auf blauem Grunde, s. (Alt.) Arch. f. ält. d. Gesch.-Kde. 8, 455.

39. **Berlin Bibl.** Theol. Fol. 260 Bl. 10. Jahrh. *Evangeliar* aus Cleve, ganz in Gold geschrieben.

40. **Paris Arsenal** 192. 10. Jahrh. *Missale* ecclesiæ Wormatiensis; prächtig geschrieben und gemalt.

41. **Rom Vatic. Christ.** 615. 10. u. 11. Jahrh. *Notkeri V. S. Remacli* 10. Jahrh. *Virtutes et miracula S. Remacli* 11. Jh. Wohl aus Stablo. Initialen. Vgl. (Altes) Archiv f. ält. d. Gesch.-Kde. 12, 299.

42. **Brüssel Burgund. Bibl.** 3701—3715. 10. Jahrh. *Medizinische Schriften*; darunter Mustionis genechia mit sehr vielen Zeichnungen. Rheinisch?

43. **Brüssel Burgund. Bibl.** 9428. 10. Jahrh. Mitte. *Evangeliar* aus der Erzdiöz. Bremen, ob aus Corvei? Mit grofser Pracht geschrieben, Miniaturen, viele Initialen.

44.* **Trier Stadtbibl.** 24. *Der Codex Egberti*, ca. 970, vgl. Lamprecht, Der Bilderschmuck des Cod. Egberti zu Trier und des Cod. Epternacensis zu Gotha, m. 8 Tafeln, Bonner Jahrb. 70, 56—112. Nicht vollständige Nachbildungen der Miniaturen im Nachlafs des Domkapitulars v. Wilmowski in Trier, neuerdings von der Trierer Gesellsch. f. nützl. Forschungen erworben. Vgl. Tafel 22ab.

45.* **Gotha Herzogl. Samml.** *Das Echternacher Evangeliar*., ca. 990. Vgl. Rathgeber, Das Herzogl. Museum zu Gotha 1, 6—21; Jacobs und Ukert, Beiträge zur älteren Litteratur 2, 27—34; v. Quast und Otte, Zeitschr. f. christl. Archæologie 2, 240; Lamprecht a. a. O.; Dufseld. Ausst.-Katalog 1880 No. 959. Vgl. Tafel 22c, 23—26.

46. **Cividale Dombibl.**, angebl. von 973, sicher a. d. J. 970—981. *Psalterium Egberti* mit 19 Miniaturen a. d. Trierer Schule. Angeblich einmal im Besitz der Landgräfin Elisabeth von Thüringen. Vgl. (Altes) Archiv f. ält. d. Gesch.-Kde. 5, 629—630; Eitelberger i. d. Jahrb. der Zentralkommission 2, 324; Lamprecht, Bonner Jahrb. 70, 58 u. 59.

47. **Trier Stadtbibl.**; ein Einzelblatt und ein Doppelblatt aus: *Registrum Gregorii I*. Aus der Zeit Erzbischof Egberts, einst Seitenstück zum Psalter von Cividale und dem Gothaer Codex aus Echternach. Befchreibung f. (Neues) Archiv f. ält. d. Gesch.-Kde. 2, 437—438.

48. **Paris Nat.-Bibl.** Suppl. lat. 641. ca. 990. *Antiphonar* aus Prüm. Vgl. (Altes) Archiv f. ält. d. Gesch.-Kde. 8, 309; Schnaase, Gesch. d. bild. Künste 4², 633, und eine Reproduktion bei Labarte, Hist. des arts industriels 2², 73. Sehr interessante, von fremdem Einflufs, wie es scheint, freie Miniaturen, deren nähere Untersuchung verlohnte. Bl. 48b schliefst: Codicem istum cantus modulamine plenum domni Hilderici venerabilis abbatis tempore eiusque licentia Wickingi fidelis monachi impensis atque precatu feribere coeptum, domni vero Stephani fuceefforis præfati abbatis tempore atque benedictione diligentiffime, ut cernitur, confummatum fancti Salvatoris Jhefu Chrifti altari impofitum huic fancto Prumienfi cœnobio perhenni memoria novimus traditum.

49. **Aachen Münsterschatz.** Kl. Fol. 10. Jahrh. *Evangel. Ottos III*. Enthält außer dem schon häufig publizierten Bilde Ottos III. im Kreise seines Hofes (f. Hefner-Altenecks Trachtenwerk) noch einen vollen Cyklus von Bildern zur neutestamentlichen Geschichte, vgl. über diese Cyklen Lamprecht in den Bonner Jahrb. 70, S. 56—112. Die Initialen gehoren der Pflanzenornamentik des 10. Jahrh. an, zeigen aber

ſchon den Verfall. Das Bild mit dem Traditor libri enthält die Verſe:

> Hoc, auguſte, libro tibi cor deus induat, Otto,
> Quem de Liuthario te ſuscepiſſe memento.

Der Bildercyklus umfaſst, ſoweit ich bei kurz bemeſſener Zeit erſehen konnte, folgende Darſtellungen: 1) [Evangeliſt Matthæus] Verſuchung Chriſti; 2) Discurſiv gem.: Chriſtus ſchläft und Chriſtus bedroht das Meer; 3) Johannes wird enthauptet; 4) Chriſti Verklärung; 5) Chriſtus zu den Jüngern ſprechend, vor dem Einzug in Jeruſalem; 6) [Evangeliſt Markus] Initialverbindung ꟼ; 7) Austreibung der Teufel; 8) Speiſung der Menge; 9) Teufelaustreibung; 10) Austreibung aus dem Tempel; 11) [Evangeliſt Lukas] Initial Q; 12) Verkündigung; 13) Chriſti Geburt; 14) Darbringung im Tempel; 15) Martha wäſcht Chriſti Füſse; 16) Vom armen und reichen Mann; 17) Berufung Matthæi; 18) [Evangeliſt Johannes] Initialverbindung ꟼ; 19) Fuſswaſchung; 20) Der Hoheprieſter zerreiſst ſein Kleid; Petri Verſuchung; 21) Kreuzigung Chriſti; 22) Der Hauptmann Longinus; 23) Grablegung; 24) Thomas leugnet. Dieſe Anordnung folgt alſo ganz der Erzählung der Evangelien und läſst den Gedanken an einen geſchloſſenen Cyklus nicht zu.

50.* **Köln Dombibl.** 143. Kl. Fol. 158 Bl. 10. Jahrh. *Lectionar*, vgl. die ganz ähnliche No. 144 (Evangeliar); reich mit Miniaturen und Initialen ausgeſtattet, vgl. die Beſchreibung bei Jaffé und Wattenbach, Eccl. metr. Colon. Codd. mss. S. 60. Die Miniaturen ſind teilweis ſchlecht erhalten, beſonders Bl. 3b, der Stil iſt wenig erbaulich und ſteht weit hinter den Leiſtungen des Egbert-Codex wie des Aachener Evangeliars Otto III. Aus der Zeit des Erzbiſchofs Everger 985—999. Vgl. Tafel 21a.

51. **Paris Nat. Bibl.** Suppl. lat. 648. *Evangeliar*, das von Adalbero II. von Metz (984—1005) an S. Salvator in Metz geſchenkt ward. Miniat., Init.; prachtvoller Elfenbeindeckel.

52. **Mainz Domſchatz.** 4°. 10. Jahrh. Ende. *Lectionar* aus S. Stephan, Mainz. Nicht gerade bedeutende Initialen.

53. **Koblenz Görres** (wo jetzt?). 244 Bl. 10.—11. Jahrh. *Evangeliar*, darin die concordantiæ canonum in Säulenſtellung [nach Dronkes (?) Aufzeichnung im Handſchr.-Katal. der Koblenzer Gymn.-Bibl.]

54. **Düſſeldorf Landesbibl.** A 1. 133 Bl. 10.—11. Jahrh. *Die vier Bücher der Könige*, aus Groſs S. Martin-Köln. Sehr ſchöne Initialen. Schluſs:

> Ut gaudere ſolet feſſus iam nauta labore
> Deſiderata diu littora naute (*l.: nota?*) videns,
> Haud aliter ſcriptor optato fine libelli
> Exultat viſo laſſus et ipſe quidem.

Vgl. Tafel 21b. Dazu gehört:

55. **Düſſeldorf Landesbibl.** A 2. 269 Bl. 10.—11. Jahrh. *Teile der Bibel*, aus Groſs S. Martin-Köln. Initialen und Miniaturen, letztere ſtellen dar: Lukas, Salomon, Judas, Chriſtus, Jonas, den Weltheiland.

56.* **Trier Stadtbibl.** 7. Kl. 4°. 10.—11. Jahrh. *Pſalter* mit griechiſcher Interlinearglosse im Anfang; vgl. Montfaucon, Palæographia græca 3, 237. Auf Bl. 3b mit Gold auf Purpur, vielfach verwiſcht:

> Hunc epigloſſatum greco ſermone libellum,
> Daviticum quem pſalterium conſuete vocamus,
> Quemque ſepharthallim[1] native idiomate lingue
> Nominat Hebreus retinens ſacra cantica codex,
> Ea ſeptem decadum translatum dogmate patrum
> Heronimus latio doctor venerabilis ore
> Edidit et Damaſo poſt hæc flagitante beato
> Ad purum hebraico correxit fonte liquorem:
> Quod nunc æcleſia per diſs climata ſparſa
> Ordine ſic tali tibi, Chriſte, pſallit ubique.
> Nos tua ſic (?) toto canimus dum cantica corde,
> Parva licet noſtri placeat modulatio pſalmi.

Aus S. Mattheis nach Einband und Inſcriptio. Ein für die Initialornamentik wegen ſeiner Vereinigung disparateſter Elemente wichtiger Codex. Bl. 4a der Initial B mit goldenem Fond in roten und ſchwarzen Konturen, das Rot der Konturen iſt faſt noch Orange. Die Balken des Initialen ſind geſpalten, in den Mittelfeldern erſcheint äuſserſt ſpätes Bandornament; vgl. Tafel 18d. Weiter im Text dagegen kommt ein Initial G vor mit ausgebildeter Pflanzenornamentik und organiſch verwandter Drachengeſtalt.

57. **Berlin Bibl.** Theol. Fol. 14. 10.—11. Jahrh. *Lectionar*. Teilweis noch nicht vollendete Miniaturen; Initialen in Gold und Silber auf blauem Grunde. Vorn ein Duernion 12. Jahrh. mit fünf undatierten Urkunden eines Marienkloſters im Moſellande (in Bitburg?), darunter zwei von Abt Petrus; enthalten viel Orts- u. Männernamen, ſ. (Altes) Archiv f. ält. d. Geſch.-Kde. 8, 937.

58. **Metz Stadtbibl.** E 97. 4°. 10.—12. Jahrh. *Sulpicius Severus* u. a. m. Aus S. Stephan-Metz. Sehr ſchöne mit Gold Purpur und bunten Initialen auf milchweiſsem Pergament geſchriebene Handſchrift. S. (Altes) Archiv f. ält. d. Geſch.-Kde. 8, 455.

59. **Köln Dombibl.** 141. Kl. Fol. 188 Bl. ca. 1000. *Liber pontificalis*. Initialen in Pflanzenornamentik, ſchon den Verfall derſelben bezeichnend.

60.* **Koblenz Staatsarchiv.** 4°; etwa 1010. *Evangeliar* aus S. Maria ad martyres in Trier; aus dem Beſitz des Herrn Dompropſtes Holzer in das Archiv gelangt. Auf dem vorletzten Blatte: Anno incarnationis MXVII [Zahl radiert] indictione XV a venerando archiepiscopo Poppone procurante Uraldo abbate dedicatum eſt hoc altare (folgt Konſekrationsnotiz). Evangeliſtenbilder, Initialen. Vgl. Tfl. 27.

61.* **Köln S. Maria-Lyskirchen.** 4°. 11. Jahrh. 1. H. *Evangeliar* aus S. Georg-Köln, mit mannigfachen ſpäteren Eintragungen zum Verwaltungsrecht von S. Georg und einem Inventar des Schatzes aus dem 11. Jahrh. (Ornamenta eccleſiæ ſ. Georgii). Ziemlich rohe Miniaturen, namentlich Evangeliſtenbilder, Initialen. Vgl. über den Einband Kölner Ausſtellungskatalog (1876) No. 400; Düſſeldorfer Ausſtellungskatal. (1880) No. 959. Vgl. Tafel 28a, 33bc.

62. **Bremen Stadtbibl.** ca. 1040. *Evangeliar Heinrichs III.*, in Echternach gefertigt. Vgl. über dasſelbe H. A. Müller in den Mitteilgn. der k. k. Zentral-Kommiſſion Bd. 7 (1862) S. 57 ff.

63. **Trier Stadtbibl.** 25. Gr. 8. 11. Jahrh. *Evangeliar*. Evangeliſtenbilder, Initialen. Die Evangeliſtenbilder ſind nur Federzeichnungen. Am Beginn 4 Verſe, wonach ein Rothardus der Schreiber. Aus S. Simeon-Trier.

64. **Trier Stadtbibl.** 1384. Gr. 8. 11. Jahrh. *Heiligenleben*, aus S. Martin-Trier (VV. S. Simeonis, Conradi episcopi et martiris, S. Leodegarii, S. Willibrordi, S. Clementis papæ; endlich ſermones de omnibus ſanctis). Miniaturen, am Beginn Erzbiſchof Cuno von Trier:

> Ter ſtetit is ſanus de montis vertice truſus,
> Jungitur acceptus et ſanctis, enſe peremptus.
> S. Cuno.

65. **Trier Stadtbibl.** 1736. Kl. Fol. 11. Jahrh. *Hamelarii Fortunati liber officiorum*. Im Beginn eine Zeichnung: Trier als Secunda Roma. Schluſs:

> Tandem perge liber Godeſcalci police liber,
> Qui bene ſcripſiſſet, ſi pre digito licuiſſet.
> Dic lector: Dominus ſit tibi propicius.

Vgl. (Altes) Archiv f. ält. d. Geſch.-Kde. 8, 605.

66. **London Brit. Muſ.** Eg. 809. 11. Jahrh. *Evangeliar*, aus S. Eucharius-Trier (S. Mattheis). Miniaturen.

67. **Köln Dombibl.** 12. Fol. 210 Bl. Pgt. 11. Jahrh. *Evangel.* des Kanonikus Hillin. Miniaturen auf Bl. 4b, 16b, 22b, 23, 74, 109, 163. Die Miniatur auf Bl. 16b mit dem angeblichen alten Dom iſt publiziert (ſchlecht) Anz. f. Kunde d. d. Vorzeit 19 (1872), 210. Die Dedikation und nähere Angaben über die Handſchrift ſ. Jaffé u. Wattenbach, Eccl. Metr. Colon. codd. mss. S. 5 u. 6.

---

[1]) ספר תהלים

68\. **Köln Dombibl.** 81. Kl. Fol. 112 Bl. 11. Jahrh.; u. A. *Prudentius* Pfychomachie mit freigelaffenen Stellen für die Bilder, von denen nur einige Anfänge vorhanden find. (Die Pfychomachie des Prudentiua gehört zu den von Alters her illuftrierten Handfchriften, bei deren Bildern römifche Traditionen vorliegen; vgl. den St. Gallener Codex der Pfychomachie mit ganz klaffifch aufgefafsten Bildern und die Leidener Handfchrift [Univ.-Bibl. Lat. 15. Pgt. 4°. 10. Jahrh.] aus S. Martialis-Limoges. Hierzu ift noch die Darftellung auf Bl. 20 der Publikationen der Palæographical Society zu ziehen.)

69\. **Mainz Domfchatz.** Kl. Fol. 11. Jahrh. 1. H. *Evangeliar* aus S. Stephan-Mainz. Codex purpureus aureus mit fehr fchönen Initialen, an welchen zwei Hände gearbeitet haben, deren eine eine wirkliche Meifterhand war. Der zweite Kalligraph und Miniator lernt erft am Evangeliar felbft und verbeffert fich zufehends. Am Schlufs ift er fchon recht weit fortgefchritten.

70\. **Mainz Domfchatz.** 11. Jahrh. 1. H. *Lectionar* aus S. Alban. Schlechte Evangeliftenbilder und fchlechte Initialen.

71\. **Paris** Befitz des Herrn Tilliard. Gr. Fol. 11. Jahrh. *Jofephus* de bello Jud. und antiqq., aus Stablo. Initialen.

72\. **Köln Dombibl.** ohne No. Kl. Fol. 11. Jahrh. *Evangeliar* aus Limburg. Ungemein reiche Illuftration: ein voller evangelifcher Cyklus wie im Codex Egberti, im Echternacher Codex zu Gotha und im Evangeliar Ottos III. zu Aachen. Die Malerei zeigt italienifche Einflüffe, ift aber roh. Charakteriftifch ift die grüne Untermalung der Fleifchpartien (Schule von Reichenau?) Schöne Initialen des Pflanzenftils. Vorzüglich erhalten.

73\. **Brüffel Burg. Bibl.** 9219. 11. Jahrh. *Evangeliar* aus S. Marien-Aachen (Münfter) mit der Eidformel für den Kaifer. Ob Miniaturen? Vgl. (Altes) Archiv f. ält. d. Gefch.-Kde. 8, 507.

74\. **Köln Stadtarchiv.** Mf. theol. 365. Fol. 11. Jahrh. *Priscian.* Initialen; im Beginn der Handfchrift find in die Schrift des 11. Jahrh. fehr fchöne Init. des 14. Jahrh. eingetragen.

75.* **Köln Stadtarchiv.** Mf. theol. 103. Fol. 11. Jahrh. 2. H. *Heiligenleben* aus S. Jakob-Lüttich. Sehr bedeutende Initialen, aber in einem von dem Rheinifchen fchon etwas abweichenden Stile. (Enthält: VV. SS. Gregorii pape, Servatii episcopi, Auguftini episcopi, Remacli, Maclovi, Severini, Ursmari, Ermini, Remigii, Hugberti, Ambrofii, Germani, Gaugerici, Hylarii, Furfei, Amandi, Bavonis, Germani Altifiod., eiusdem; Transl. S. Nikolai; VV. SS. Trudonis, Hadelini, Chriftofori; Mir. ymaginis Chrifti.) Vgl. Tafel 31ac. — Von hier ftammt wohl auch:

76\. **Köln Stadtarchiv** Mf. theol. 174. Fol. 12. Jahrh. Vita Gregorii magni autore *Johanne* diacono mit einigen wenig bedeutenden Initialen.

77\. **Rom Vatic. Chrift.** 615. Bl. 98—144. 11. Jahrh. 2. H. *Virtutes ac miracula Remacli.* Wohl aus Malmédy. Sehr fchöne Initialen, für Miniaturen angelegt, die aber nicht ausgeführt find.

78\. **Köln Städt. Mufeum** 8°. 11. Jahrh. Ende. *Liber comes* (Lectionar) aus S. Apofteln-Köln. Initialen. Am Schluffe zwei Urkunden von 1106 und 1119, vgl. Lac. UB. 1, 209.

79.* **Köln Mufeum der Erzdiözefe Köln.** 4°. 11. Jahrh. Ende. *Evangeliar.* Herkunft nicht feftftehend, ob aus Altenberge? Der Originalband ftark befchädigt, das Elfenbein aus der Mitte ausgebrochen, die Metallumfaffung entwendet. Evangeliftenbilder, Chriftus in der Mandorla mit 4 Propheten- und Evangeliften-Symbolen. Das Titelblatt, eine purpurne Tafel, leer, es follte wohl die Angabe des Befitzers aufnehmen. Die Initialen zerfallen in zwei Gruppen, eine ältere, welche auf früheren Vorlagen des 10. Jahrh. fufst (L. M Q. P. L.), und eine jüngere mit der Schrift gleichzeitige (M. N.). Die Initialen find rot konturiert und mit Silber und Gold gefüllt. Ein M ift erft in den roten Konturen ausgeführt und zeigt noch kein Silber oder Gold. Vgl. Tafel 28b—d, 29a u. b.

80\. **Berlin Bibl.** Theol. Fol. 358. 11. Jahrh. Ende. *Pfalter* aus Werden. Miniaturen; alle Initialen und erften Zeilen in Gold auf Purpur. Vgl. Genaueres im (Alten) Archiv f. ält. d. Gefch.-Kde. 8, 841.

81\. **Lœwen,** im Befitz des Herrn David Fischbach. *Stabloer Handfchr.* von 1098. Miniaturen, f. Bonner Jahrb. 46, 148.

82\. **Koblenz Gymn.-Bibl.** 1. Fol. 319 Bl. 11.—12. Jahrh. *Bibel.* Herkunft? Eine Reihe von Initialen und Federzeichnungen, nur eine Miniatur Bl. 153b: David vor dem Pfalter. Von den Initialen zeichnet fich aus ein J, Bl. 105a, ein B, Bl. 154a, ein L, Bl. 187a; weitere Initialen Bl. 204a, 216a ff. Die Federzeichnungen ftellen dar: Bl. 105a Efther; Bl. 111a Tobias (Bruftbild); Bl. 115b Judith mit dem Haupt des Holofernes; Bl. 122a den Kampf des Bacchides und Judas; Bl. 187a Matthæus; Bl. 275a Paulus redet zu den Römern; Bl. 312a Johannes.

83\. **Metz Stadtbibl.** A16. 11. u. 12. Jahrh. *Lectionar.* Miniaturen.

84\. **Düffeldorf Landesbibl.** B67. Fol. 11.—12. Jahrh. *Heiligenleben*, aus Grofs Martin-Köln. Miniaturen, die aber ziemlich roh und unbedeutend find. Vgl. über den Inhalt (Altes) Archiv f. ält. d. Gefch.-Kde. 11, 749.

85\. **Berlin Bibl.** Theol. Fol. 313. 12. Jahrh. Beginn. *Vita Liudgeri*, wohl aus Werden. Viele Miniaturen, liegt in einer durch zwei grofse Konfulardiptychen gebildeten Kapfel.

86.* **Köln Mufeum der Erzdiözefe Köln.** 8°. 12. Jahrh. 1. H. *Evangeliar.* Deckel in Elfenbein. Initialen in roten Konturen, ohne Gold. Diente wohl dem Privatgebrauch, vielleicht einer vornehmen Frau. Vgl. Tafel 29c—e.

87\. **Trier Stadtbibl.** 475. 8°. 12. Jahrh. 1. H. Initialen mit roten Konturen in Gold, teilweis fchon fehr verfchnörkelt, im ganzen an die Initialen des Cod. Trev. Bibl. 1378 erinnernd. S. diefen unten unter No. 112.

88.* **Köln Stadtarchiv.** Mf. theol. 199. 8°. 12. Jahrh. *Decretum Ivos von Chartres*, aus Knechtfteden? Früher im Befitz des Paftors Delhoven in Dormagen. Sehr fchöne Initialen. Vgl. Tafel 32d.

89\. **Köln Stadtarchiv.** Mf. theol. 232. Fol. 12. Jahrh. *Caffian*, aus München-Gladbach. Enthält rohe, aber kulturhiftorifch wichtige Federzeichnungen, einen Mönch, der dem Abt das Buch dediziert, fernerhin eine Abtreihe.

90\. **Köln Stadtarchiv.** Mf. theol. 238. Fol. 12. Jh. *Evang.* Miniat.

91\. **Köln Dombibl.** 215. Fol. 279 Bl. 12. Jahrh. *Breviar, Computus, Tonarius, Pfalter.* Enthält zwei Miniaturen, Bl. 82b 83a das Abendmahl, Bl. 88b den Befuch der Frauen am Grabe Chrifti.

92\. **Bonn Univ.-Bibl.** 289. Fol. 241 Bl. 12. Jahrh. *Hageno* in epiftolas Pauli, aus Eberhards-Klaufen. Initialen.

93\. **Luxemburg Athenæumsbibl.** 29 (alte No. 102). 8°. Pgt. 12. Jahrh. *Regino* de discipl. eccl., aus Orval. Mit einer Miniatur, wohl Regino felbft darftellend.

94\. **Paris Nat.-Bibl.** 11580. 12. Jahrh. *Ruberti* monachi S. Laurentii in Leodio [five Ruperti] *L. de div. officiis* (?) Wohl Rupert von Deutz de divinis officiis, und die Handfchrift aus S. Lorenz-Lüttich.

95\. **Paris Nat.-Bibl.** 10515. 12. Jahrh. *Evangéliaire* de l'églife de Metz. Ob Miniaturen und Initialen?

96\. **Lüttich Univ.-Bibl.** 368. Kl. Fol. Pgt. 12. Jahrh. *Genealogie* mit einem fonderbaren Gemälde; f. (Altes) Archiv f. ält. d. Gefch.-Kde. 8, 480. Initialen.

97\. **Wiesbaden Kgl. Landesbibl.** No. 1. Fol. 235 Bl. Wohl Ende 12. Jahrh. *Scivias fancte Hildegardis.* Aus Rupertsberg bei Bingen. Init., 35 Malereien: vgl. A. v. d. Linde, Die Handfchr. der kgl. Landesbibl. zu Wiesbaden S. 22 f.

98\. **Düffeldorf Landesbibl.** A10, B16, B17, B51. 12. Jahrh. find Handfchriften aus Klofter Altenberge mit leidlich gelungenen Durchfchnitts-Initialen diefer Zeit.

99. **Düsseldorf Landesbibl.** D 4. Pgt. 12. Jahrh. *Missale* aus Essen mit einer Miniatur (Christus am Kreuze) und Initialen, unter denen besonders ein A auffällt: frühește Entwickelung der beiden Stäbe des A aus dem Rachen eines Ungeheuers.

100. **Köln Dombibl.** 59. Pgt. Fol. 171 Bl. 12. Jahrh. *Hieronymi* epistolæ et opuscula. Darin eine sehr ausgedehnte Miniatur mit Bildnis des Erzbischof Friedrich I. (1099 bis 1131), beschrieben bei Jaffé und Wattenbach, Eccl. metr. Colon. codd. mss. S. 19—20.

101. **Köln Dombibl.** 61. 8°. 209 Bl. 12. Jahrh. *Augustin.* Ein Initial auf Bl. 118 mit zwei Bildern, oben eine (Heiligen-) Figur, die einen Spruchzettel führt: »Mercedem laborum ego reddam«, darunter ein Vicbertus abbas.

102. **Köln Dombibl.** 95. Fol. 195 Bl. 12. Jahrh. *Gregorii* Registrum. Sehr schöne Initialen.

103. **Köln Dombibl.** 112. Fol. 114 Bl. 12. Jahrh. *Rupert von Deutz*, de glorificatione trinitatis et processione spiritus sancti. Mit Initialen.

104. **Köln Dombibl.** 127. Fol. 309 Bl. 12. Jahrh. *Gratiani decretum.* Eine Miniatur auf Bl. 9: Investitur des Erzbischofs durch den Kaiser.

105. **Köln Dombibl.** 162 u. 163. Fol. 119 u. 224 Bl. 12. Jahrh. *Josephus.* Initialen des späteren Pflanzenstils in Rot Blau und Grün, teilweis sehr schön.

106. **Köln Stadtarchiv.** Mſ. theol. 8°. 183 Bl. 12. Jahrh. 2. H. *Prosper* de vita contemplativa. Initialen. Herkunft unsicher; schon im Mittelalter in wechselndem Besitz. Der erste Bibliotheks-Vermerk (13. Jahrh.) besagt: Liber ecclesie sancte Marie in [Rasur] (quicumque) abstulerit anathema sit. Daon aus dem 14. Jahrh.: Iste liber est ecclesie Arwilerensis (?); aus dem 15. Jahrh.: Liber Johannis Wydenred quondam pastoris sancti Jacobi Colon., pro nunc ex legatione eiusdem monasterii Corporis Christi in Colonia.

107. **Köln Stadtarchiv.** Mſ. theol. 276. Kl. Fol. 12. Jahrh. 2. H. Leider defekt, es fehlen am Beginn 3, am Schluss 3—4 Quatt. Enthält Buch 4—9 eines nicht bezeichneten *Moralwerkes* zum Spezialgebrauch für Nonnen. Buch 8 führt den Titel: De fructu carnis et spiritus; Buch 9: De virtute patientie, et sententia exhortatoria. Wahrscheinlich stammt die Handschrift aus der Gegend von Andernach; als Schmutzblatt ist eine Urkunde von S. Maria-Andernach verwertet. Auf Bl. 1a: ex auctione librorum parochi Wahl in Rhembrohl Leuxner ao. 1805 19mo Junii. Neben schönen Initialen die kostbarsten Federzeichnungen in verschiedenen Tinten, in szenischer Anlage und Charakter an die Miniaturen des Hortus deliciarium erinnernd. (Tugendbaum und Lasterbaum; allegorische Darstellung de fructu carnis et spiritus; Darstellung des geistlichen Kampfes der Stände unter Grundlegung der Himmelsleiter Jakobs, ganz wie im Hort. delic., u. a. m.) Die merkwürdige Nachbildung einer Miniatur nebst dem vollen Text unter dem Titel liber de fructibus carnis et spiritus findet sich in der Quarthandschrift der Kölner Gymn.-Bibl. 206 Pgt. u. Pp. 15. Jahrh. Publikation und genauere Untersuchung der Original-Handschrift ist zu wünschen.

108.* **Köln Stadtarchiv.** Mſ. theol. 328. Fol. 12. Jahrh. 2. H. *Institutionen.* Kopie einer Institutionen-Handschrift des 9. Jahrh.; besonders bemerkenswert, weil in ihr die Initialen der Vorlage nachgeahmt sind und zwar teilweis in Kopie, teilweis aber, wie es scheint, in freier Erfindung. Alle früher runden Formen sind dabei gebrochen, entsprechend der Geschmacksrichtung des 12. Jahrh. Vgl. Tafel 18c—g.

109. **Gotha.** Kl. Fol. 137 Bl. Ende 12. Jahrh. (1191 ca.) und ca. 1230. Einband 16. Jahrh. *Liber aureus Epternacensis.* Enthält aus dem Ende des 12. Jahrh. Bl. 25 die Darstellungen von S. Irmina und S. Willibrord, Bl. 19 S. Irmina und Pippinus rex. Auf Bl. 44a, 125b (ca. 1230) finden sich zahlreiche Miniaturen: Bl. 44a, 49b, 65b, 68a, 90a, 94b. Vgl. über die Handschrift (Altes) Archiv f. ält. d. Gesch.-Kde. 11, 338—343; Sickel, Act. Karol. 2, 220; Beitr. zur Diplom. 5, 76.

110. **Aschaffenburg Bibl.** 3. ca. 1200. *Evangeliar.*, nach Waagen, Handb. d. d. u. niederl. Malerschulen I, 20, wohl aus Mainz.

111. **Hamburg Stadtbibl.** 85. ca. 1200. *Psalter;* nach Waagen, Handbuch d. d. u. niederl. Malersch. I, 20, wohl aus den Rheingegenden. Miniaturen. Petersens Gesch. der Hamb. Stadtbibl. (1838) nennt die Handschrift nicht.

112.* **Trier Stadtbibl.** 1378. Gr. 8. 12. Jahrh. 2. H. u. 13. Jahrh. Aus Echternach, enthält: Bl. 1—86 Vitæ Willibrordi metrice et prosaice, Bl. 86a—130a Liber florum epitaphiorum sanctorum, beides von Thiofrid, Abt von Echternach; vgl. AA. SS. Decbr. 7; Mabillon AS. o. SB. III, 1, 629—630; R. Decker im Gymn.-Progr. von Trier 1880 bis 1881; Thiofridi Flores epithaphii sanctorum libri IV ed. Joh. Roberti Luxemb. 1619; Marx. G. des Erzst. Trier III, 1, 355 f. — Bl. 131b—165b steht V. S. Martini aut. Richero abb. S. Martini prope Mettim, bisher anscheinend ungedruckt, im Eingang schöne poetische Schilderung des Landes um Metz, welche Dr. Decker in der Elsass-Lothr. Gemeindezeitung (Beilage) edieren will. Zu unterscheiden sind Bl. 1—130 aus dem 12. Jahrh. 2. H., und Bl. 131—165 aus dem 13. Jahrh. Die frühere Hälfte enthält 2 Miniaturen auf Bl. 1 u. 86, auf letzterer Abt Theofrid. Die Initialen (außer den reproduzierten O. Bl. 82b, 87b; C. Bl. 89b; N. Bl. 98a) sind in roten Konturen gehalten; die Fläche, auf der sie liegen, bleibt in der Naturfarbe des Pergaments, die Zwischenräume sind mit Hellgrün Hellblau Lila Ziegelrot ausgefüllt, auf denen sich weiße Tupfen finden. Die spätere Hälfte enthält sehr schöne Federzeichnungen in Schwarz (und 135a rot) im Charakter des beginnenden 13. Jahrhunderts. Die Initialen zeigen schwarze Konturen, die Füllung, meist ohne weiße Punkte, ist Chromgelb Mineralgrün und Himmelblau. Vgl. Tafel 30, 31, 33a, 34, 40a.

113. **Köln Städt. Museum.** 12. Jahrh. 2. H. u. 13. Jahrh. 1. H. Vereinzelte Pergamentblätter in Imitation von Email, einstmals wohl einem Reliquienkasten angehörend. Aus Wallrafs Nachlass.

114. **Koblenz Gymn.-Bibl.** 4. Fol. 230 Bl. 12.—13. Jahrh. *Heiligenleben*, aus Maifeld. Initialen. Vgl. Dronke im Herbstprogramm des Koblenzer Gymn. von 1820, wo die Handschrift mit B bezeichnet ist.

115.* **Köln Stadtarchiv.** Mſ. theol. 278. Gr. Fol. 12.—13. Jahrh. *Josephi Historia.* Schöne Initialen. Vgl. Tafel 34b, 35.

116. **Düsseldorf Staatsarchiv** A 18. 4°. 244 Bl. 12.—13. Jahrh. *Miscellancodex*, aus S Pantaleon-Köln, vgl. über den Inhalt Simson in Lacomblets Archiv 7, 148—173, wo auch über die Init. und Miniat. genügende Auskunft gegeben ist.

117.* **Koblenz Staatsarchiv** H I C 2. 4°. 54 Bl. 1222. *Registrum Prumiense.* Das berühmte Prümer Urbar, geschrieben von Exabt Cæsarius von Prüm im Kloster Heisterbach. Kalligraphische Initialen und 3 Miniaturen: Bl. 2b Darbringung der neu erbauten Abtei an deren Patron, den Weltheiland, durch Pippin und Karl d. Gr.; Bl. 3a Begräbnis Kaiser Lothars zu Prüm; Bl. 4a Abt Friedrich von Prüm und Exabt Cæsarius vor dem h. Benedikt. S. Tafel 40b.
Vgl. hiermit:

118. **Trier Stadtbibl.** 1708. Kl. 4°. 14. Jahrh. *Kopie des Registrum Prumiense* von 1222. Bl. 2—6 3 Miniaturen in Nachahmung des Originals, aber frei im got. Stil des 14. Jahrh. Dazu ein viertes Bild, welches darstellt, wie Innocenz II. dem Abt von Prüm eine Urkunde von 1133 überreicht. Auch hierzu wird in dem Original-Codex ein jetzt verlorenes Originalbild vorhanden gewesen sein.

119. **Düsseldorf Staatsarchiv.** *Urkunde* der S. Lupus-Bruder-

schaft zu Köln von 1246, mit einer Zeichnung: der heil. Cunibert mit dem Kölner Domkapellar.

120.* **Köln Stadtarchiv.** Mſ. theol. 244. 8°. 13. Jahrh. 1. H. *Evangeliar*; dazu allerlei Eide aus der Verwaltungspraxis von S. Apoſteln-Koln, aus dem 14. Jahrh. Stammt aus S. Apoſteln. Miniaturen: Chriſtus in der Mandorla; Peter und Paul, letztere ſehr würdig und bedeutend. Initialen. Vgl. Tafel 32f, 42bc.

121.* **Köln Stadtarchiv.** Mſ. theol. 35. 13. Jahrh. 1. H. *Ambroſius* de bono mortis, aus Steinfeld. Auf dem Schmutzblatt des hinteren Deckels Fragment einer hiſtoriſchen Aufzeichnung 12. Jahrh., aber ohne neueres Material. Initialen. Vgl. Tafel 41g.

122.* **Köln Stadtarchiv.** Mſ. theol. 101. 8°. ca. 1230. *Innocenz III.*, Expoſitio canonis miſſe. Geſchenk Erwins von Ratingen († 1518) v. Jahre 1510 an S. Maria-Indulgentiarum-Koln. Initialen.

123. **Lüttich Seminar-Bibl.** 2 Bde. Fol. 1248. *Vulgata.* Initialen mit darin befindlichen Bildern, vgl. Waagen, Handbuch d. d. u. niederl. Malerſchulen I, S. 38.

124.* **Köln Stadtarchiv.** Mſ. theol. 213. 8°. 13. Jahrh. 2. H. *Philo in V libros Moyſi*, aus Steinfeld. Initialen. Vgl. Tafel 41h.

125. **Köln,** einſt im Beſitz von H. Garthe. 8°. 13. Jahrh. *Aſtronomiſcher Traktat* aus S. Georg-Köln. Viele Miniaturen und veranſchaulichende Zeichnungen. Vgl. Katalog der kunſthiſtoriſchen Ausſtellung zu Cöln (1876) No. 432.

126. **London,** Beſitz des Herrn Rodd, 13. Jahrh. *Homilienbuch* aus Stablo. Initialen. Vgl. (Altes) Archiv f. ält. d. Geſch.-Kde. 11, 516.

127. **Brüſſel** 200. Pgt. Fol. 13. Jahrh. *Chronica regia*, aus dem Aachener Stift. Miniaturen. S. Waitz, Chronica regia Colon. S. VIII.

128. **Wolfenbüttel,** Mſ. Auguſt. 74,3. Kl. Fol. 13. Jahrh. Anf. *Chronica regia*, aus S. Pantaleon-Köln. Miniaturen. Siehe Waitz, Chronica regia Colon. S. VII.

129. **Trier Dombibl.** 142. 13. Jahrh. *Evangeliar.* Im Domſchatz aufbewahrt, aus dem Keſſelſtadtſchen Vermächtnis. Miniaturen und Initialen. Vgl. Tafel 38a.

130. **Trier Stadtbibl.** 419. 13. Jahrh. *Breviar.* Initialen und Miniaturen.

131. **Trier Stadtbibl.** 475. 13. Jahrh. *Breviar.* Initialen.

132. **Trier Stadtbibl.** 1375. 8°. Pgt. 13. Jahrh. *Lambertus de Legia; Varia de S. Matthia*; aus S. Mattheis. Mit einigen in Form und Farbengebung intereſſanten Initialen.

133. **Arnheim Reichsarchiv.** 13. Jahrh. 2. H. *Evangeliar*, aus Bethlehem bei Dœnticbem. Schon reif gotiſche Miniaturen, vorzüglich erhalten. Schöner Einband.

134. **Luxemburg Athenæumsbibl.** 13. Jahrh. *Evangeliar.* Ornamente, vgl. Namur, Notices bibliographiques 1, S. 14 f.

135. **Luxemburg Seminarbibl.** 4°. 431 Bl. 13. Jahrh. *Bibel* aus Orval. Ornamente, vgl. Namur, Notices bibliographiques 1, S. 51—54

136. **Düſſeldorf Landesbibl.** C58. 8°. 13. Jahrh. *Breviar* mit Initialen und Miniaturen. Ebenſo **Düſſeldorf Landesbibl.** C103, 122 Bl., nur iſt dieſe Handſchrift beraubt. Beide Handſchriften zeigen mit die früheſten Anfänge des ſpäteren Brevierminiierens, im übrigen ſind ſie bedeutungslos.

137. **Düſſeldorf Landesbibl.** D6. Pgt. 13. Jahrh. *Graduale* aus Kloſter Kamp, mit 4 Initialen auf Bl. 2. 54. 63. 65.

138. **Bonn Univ.-Bibl.** 265. 399 Bl. 13. Jahrh. *Altes Teſtament* Bd. 2 u. 3. Initialen in Blau und Rot. Einſt in der kgl. Landesbibl. zu Düſſeldorf.

139. **Bonn Univ.-Bibl.** 208. 187 Bl. 13. Jahrh. *Pſalter* und einige Kommentare und Miscellen. Initialen. Ob aus S. Victor-Xanten? Um 1610 dem Kanonikus und Xantener Official Joh. Winter gehörig.

140. **Bonn Univ.-Bibl.** 281. 123 Bl. 13. Jahrh. *Auguſtin und Paſchaſius.* Initialen.

141. **Bonn Univ.-Bibl.** 382. 343 Bl. 13. Jahrh. *Breviar*, ſpäter in S. Florin Coblenz. Initialen.

142. **Düſſeldorf Landesbibl.** C26. 4°. 252 Bl. Mitte 13. Jahrh. *Cæſarius von Heiſterbach*, Homilien und Dialogus maior, defect. Initialen, aber ohne beſonderes Intereſſe, teilweis ſchon mit Bildern. In Diſtinctio VIII auf Bl. 165b befindet ſich eine miniierte Standesleiter, nach der in der Standesleiter des Herradſchen Hortus deliciarum niedergelegten Anſchauung.

143. **Frankfurt.** Volkers Antiquariat beſaſs im Sommer 1881 ein *Rheiniſches Gebetbuch*, Pgt., 154 Bl., 13. Jahrh. Mitte, mit künſtleriſch ſehr wenig bedeutenden und rohen Miniaturen. Elf mit Gold aufgehöhte ſpätromaniſche Initialen ſtehen in naher Verwandtſchaft mit den rohen Arbeiten der Handſchrift des Kölner Archivs, Mſ. theol. ohne No. 8°. vgl. unten No. 149, und ſind wahrſcheinlich aus derſelben Schule. Obwohl dieſe Initialen dem äuſserſten Ausgang der romaniſchen Epoche angehören und ſich ſogar vielfach mit Gotiſchem miſchen, hat doch noch einer von ihnen das Verſchlingungsmotiv der Bandornamentik feſtgehalten. Vgl. Volkers 82. Verzeichnis ſub No. 748.

144. **Luxemburg Athenæums-Bibl.** 138. Gr. Fol. ca. 1250. *Plinius* aus Orval, prachtvoller Codex mit Maſſen von ſpätromaniſchen Initialen und einigen charakteriſtiſchen Übergängen zur ſpäteren Ornamentik. Die Handſchrift iſt von Hrn. von Werveke, Sekretär des Luxemburger Hiſt. Inſtituts, kollationiert; vgl. auch Namur, Bullet. de l'Acad. de Belgique 11, No. 4.

145. **Koblenz Gymn.-Bibl.** 2 u. 3. Fol. v. J. 1281. 2 Bde. *Bibel* aus Mainz, geſchrieben von Symon, Kaplan des Dechanten Symon von Mainz. Am Ende der Kapitelseid von Mainz. Viel Initialen, ohne groſse Bedeutung, die gröſsten leider weggeſchnitten. Die Illuſtration neben den Initialen iſt eine auſserordentlich reiche, noch jetzt zählt man trotz vieler ausgeſchnittener Malereien 48 Miniaturen.

146. **Köln Muſeum der Erzdiöz. Köln.** Fol. max. 1299. *Graduale.* Stammt höchſt wahrſcheinlich aus Minoriten in Köln, wie vielfache Bezüge auf den h. Franziskus erweiſen. Noch jetzt im Originalband, vom Beſchlag iſt das Mittelſtück und 3 Eckſtücke in gotiſchem Lilienmuſter erhalten. Bl. 1b in der Dedikations-Miniatur: Ego Frater Johannes de Valkenburg ſcripſi et notavi et illuminavi iſtud graduale et complevi anno domini milleſimo ducenteſimo LXXXX nono. Miniaturen, Arabesken, Bilderinitialen, Initialen in Schwarz und in Rot-Blau. Die Handſchrift iſt viel gebraucht und daher abgegriffen, einzelne Bl. in Papier erſetzt, mit teilweis ſchwachen Nachahmungen der ſchwarzen Initialen. Hierzo gehört:

147. **Bonn Univ.-Bibl.** 384. 314 Bl. 1299. *Miſſale*, geſchrieben in Köln von Johann von Valkenburg.

148. **Koblenz Gymn.-Bibl.** 7. Fol. Defekt. 13.—14. Jahrh. *Heiligenleben.* Miniaturen und Initialen.

149.* **Köln Stadtarchiv.** Mſ. theol., ohne No. 8°. 14. Jahrh. 1. H. *Pſalter und Kalender*, aus Corpus-Chriſti-Köln. Nach dem Kalender, wo refurrectio domini unterm 27. März eingetragen, aus den Jahren 1313—1345. Der Kalender mit ſehr ſtilvollen gotiſchen Apoſtel- und Evangeliſten-Figuren (ſtatuariſch) und darüber den Tierzeichen. Initialen im abgeſtorbenen und lebensunwahren romaniſchen Stile. Vgl. Tafel 38e.

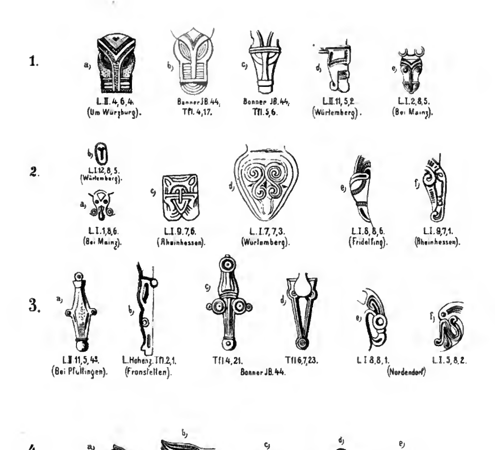
VERZEICHNIS
DER AUFGEZÄHLTEN HANDSCHRIFTEN.

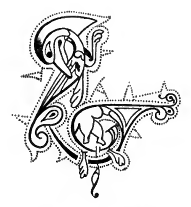
a) Nach den Herkunftsorten.

b) Nach den jetzigen Aufbewahrungsorten.



HS. der Trierer Stadtbibl. 136, Ende 8. Jh.


1.
a) L.II.4,6,4. (Um Würzburg).
b) Bonner JB.44, Tfl.4,17.
c) Bonner JB.44, Tfl.5,6.
d) L.II.11,5,2. (Würtemberg).
e) L.I.2,8,5. (Bei Mainz).
2.
b) L.I.12,8,5. (Würtemberg).
a) L.I.1,8,6. (Bei Mainz).
c) L.I.9.7,6. (Rheinhessen).
d) L.I.7,7,3. (Wurtemberg).
e) L.I.8,8,6. (Fridelfing).
f) L.I.8,7,1. (Rheinhessen).
3.
a) L.II.11,5,4a. (Bei Pfullingen).
b) L.Hohenz.Tfl.2,1. (Fronstetten).
c) Tfl 4,21.
d) Tfl 6,7,23.
Bonner JB.44.
e) L.I 8,8,1.
f) L.I.5,8,2.
(Nordendorf)
4.
a) L.II.4,6,4. (Würzburg)
b) L.I.11,5,3. (Wurtemberg)
c) L.I.1,8,3. (Waiblingen).
d) L.I.4,8,6. (Oberamt Sulz).
e) L.II.5,4,9. (Pfullingen).



a) HS. der Koelner Dombibl. 76, 8. Jh.



b) Essener HS., Beginn des 10. Jh.

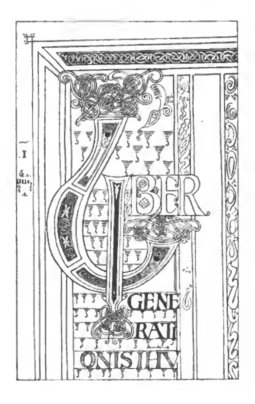

a.
HS. der Trierer Dombibl. 134. 9. Jh.
c.
HS. der Koelner Dombibl. 210; 8. Jh.
b
HS. der Trierer Dombibl. 134. 9. Jh.



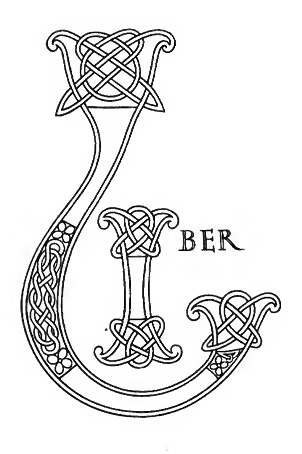
HS. der Trierer Dombibl. 134, 9. Jh.



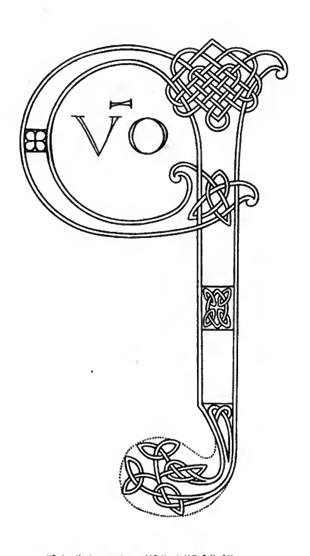
HS. der Trierer Dombibl. 134, 9.Jh.



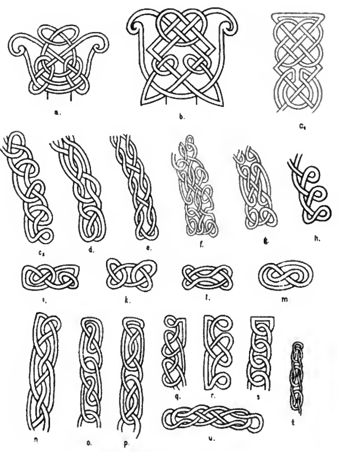
HS. der Trierer Stadtbibl. 22. (Adacodex), 8. Jh. Ende



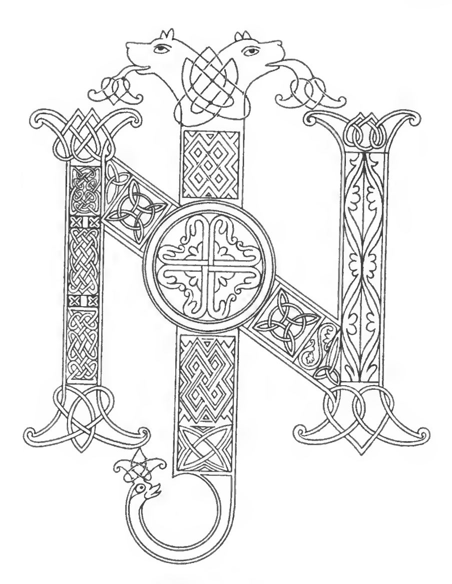
HS. des Koelner Archivs; MS. theol. 147; 9. Jh. 2. H.



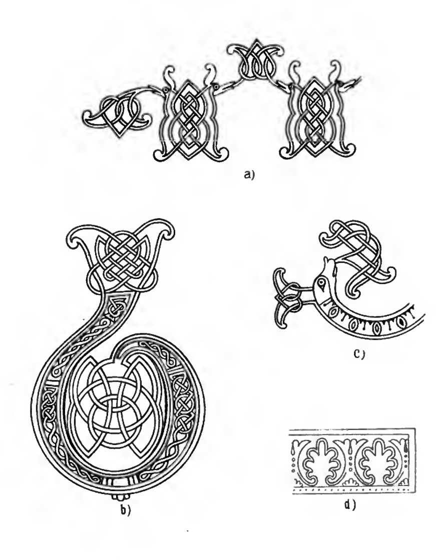
HS. des Koelner Archivs; MS.theol. 147; 9.Jh. 2.H.



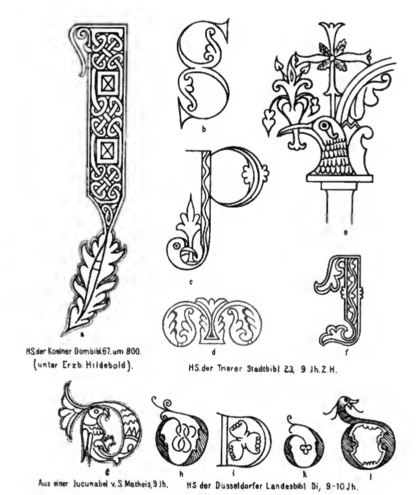
HS. des Koelner Archivs MS theol. 147, 9. Jh. 2. H.



HS. der Trierer Stadtbibl. 23, 9. Jh. 2 H.



HS. der Trierer Stadtbibl. 23; 9. Jh. 2. H.

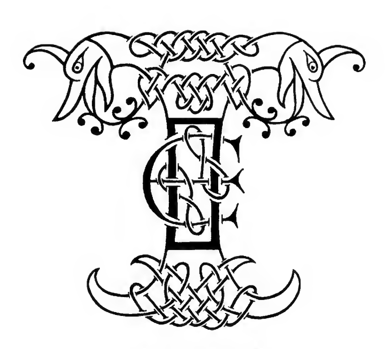


HS. der Koelner Dombibl. 67, um 800. (unter Erzb. Hildebold).

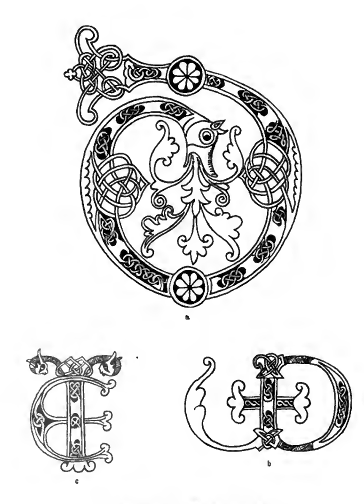
HS. der Trierer Stadtbibl. 23, 9 Jh. 2 H.

Aus einer Jucunabel v. S. Matheis, 9 Jh.

HS der Düsseldorfer Landesbibl. Di, 9-10 Jh.



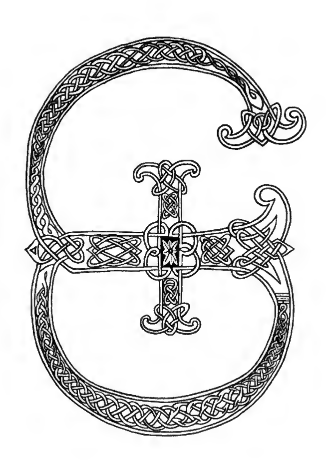
HS der. Koelner Dombibl. 137, um 900.



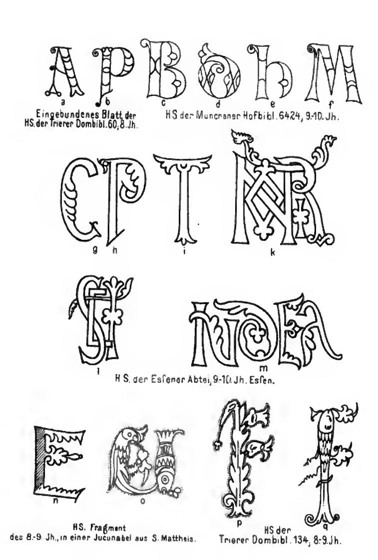
HS. der Düsseldorfer Bibl. D.1. (Essen). 9. Jh.

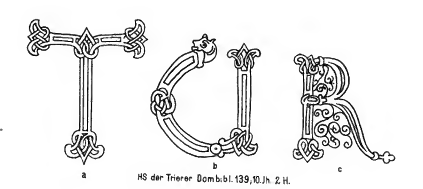


HS. der Düsseldorfer Bibl. D.1.(Essen); 9. Jh.

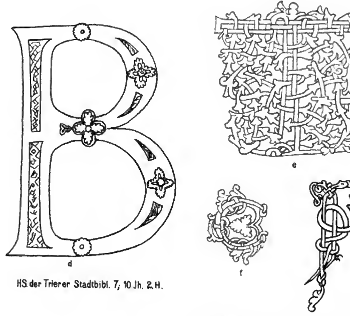


HS.der Düsseldorfer Bibl. D.3, 10.Jh.vor 965.


a
b
c
d
e
f
Eingebundenes Blatt der HS. der Trierer Dombibl. 60; 8. Jh.
HS der Munchener Hofbibl. 6424, 9-10. Jh.
g
h
i
k
l
m
H S. der Esſener Abtei, 9-10. Jh. Esſen.
n
o
p
q
HS. Fragment des 8.-9. Jh., in einer Jucunabel aus S. Mattheis.
HS der Trierer Dombibl. 134, 8-9. Jh.

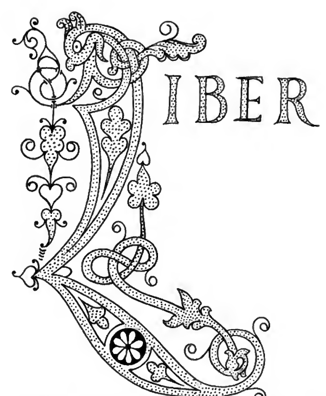


HS der Trierer Dombibl. 139; 10. Jh. 2. H.

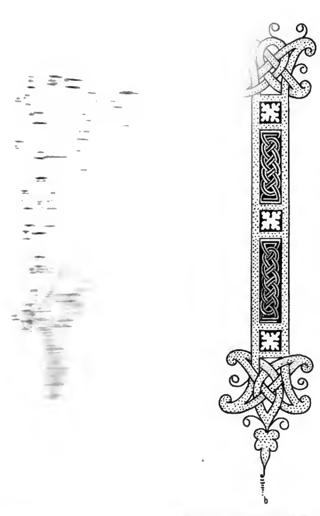


HS. der Trierer Stadtbibl. 7; 10. Jh. 2. H.

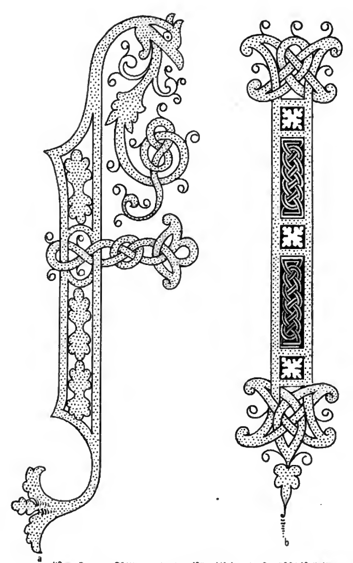
HS. des Koelner Archivs M.S. theol. 328; 12. Jh. 2. H.



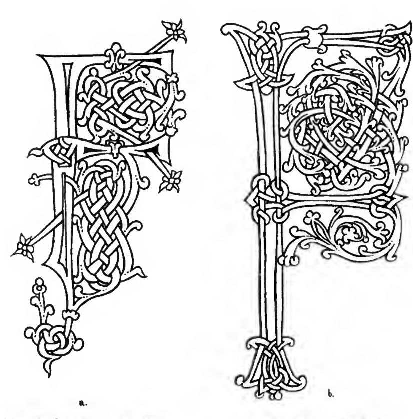
HS. im Besitz v. Dr. Wings - Aachen (Düsseldf. Ausst. Cat. 420) 10.Jh Mitte.



(Düsseldf. Ausst. Cat. 420), 10. Jh. Mitte.



HS. in Besitz v. Dr. Wings-Aachen (Düsseldf. Ausst. Cat. 420.), 10. Jh. Mitte.

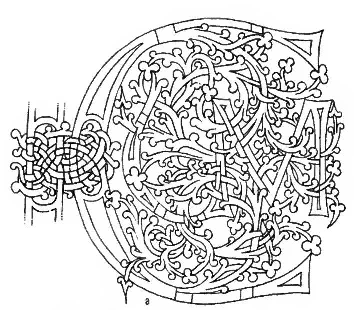


a.

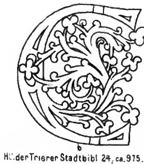
HS. der Kölner Dombibl. 143, aus der Zeit Erzb. Evergers. (984-999).

b.

H.S. der Düsseldorfer Landesbibl. A_1, 11 Jh.



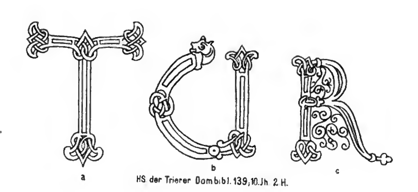
a
HS. der Trierer Stadtbibl 24 (Codex Egberti); ca 975.



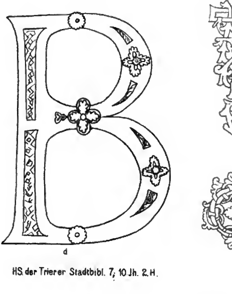
b
HS. der Trierer Stadtbibl 24, ca. 975.



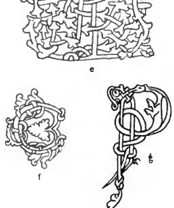
c
HS. der Gothaer Bibl. (Echternacher Evangeliar), ca. 990



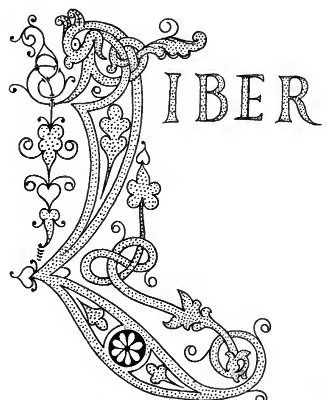
HS. der Trierer Dombibl. 139; 10. Jh. 2. H.



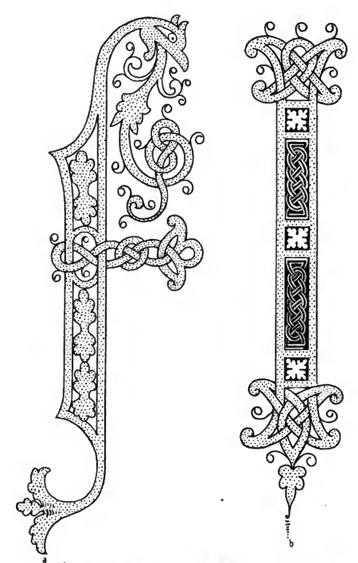
HS. der Trierer Stadtbibl. 7; 10. Jh. 2. H.



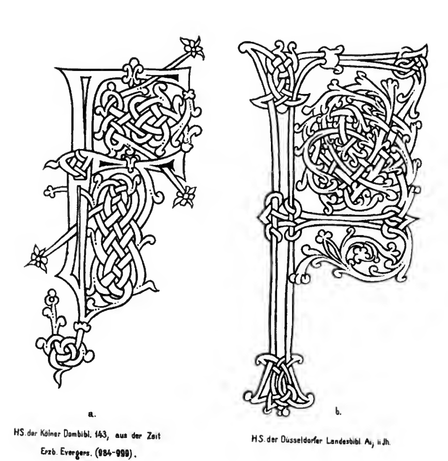
HS. des Koelner Archivs MS. theol. 328; 12. Jh. 2. H.



HS. im Besitz v. Dr. Wings - Aachen (Düsseldf. Ausst. Cat. 420,) 10. Jh Mitte.



HS. in Besitz v. Dr. Wings-Aachen (Düsseldf. Ausst. Cat. 420), 10. Jh Mitte.

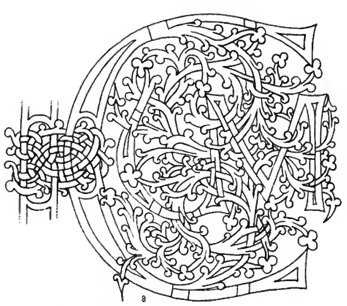


a.

HS. der Kölner Dombibl. 143, aus der Zeit Erzb. Evergers. (984–999).

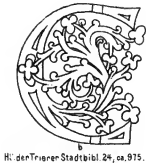
b.

H.S. der Düsseldorfer Landesbibl. A_1, 11 Jh.



a

HS. der Trierer Stadtbibl. 24 (Codex Egberti); ca. 975.



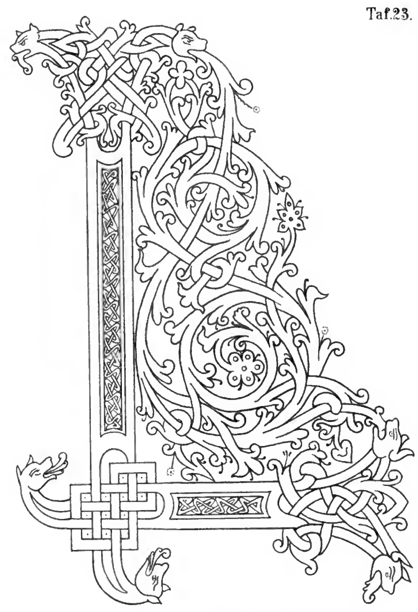
b

HS. der Trierer Stadtbibl. 24, ca. 975.



c

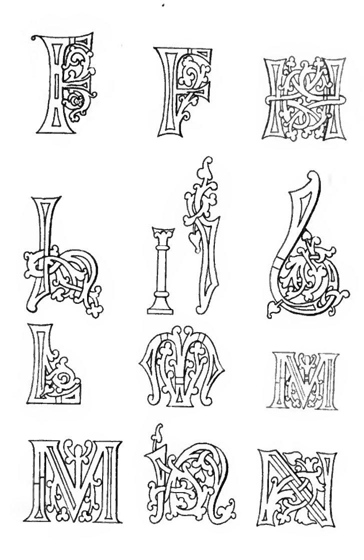
HS. der Gothaer Bibl. (Echternacher Evangeliar); ca. 990.



HS. der Gothaer Bibl. (Echternacher Evangeliar), ca. 990.



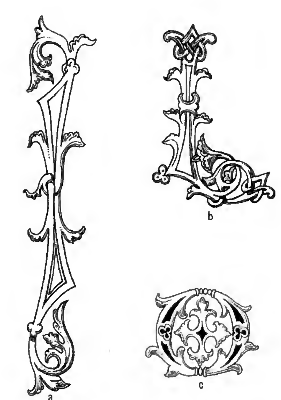
HS der Gothaer Bibl. (Echternacher Evangeliar); ca 990.



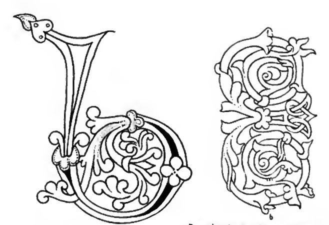
HS der Gothaer Bibl. (Echternacher Evangeliar), ca 990.



HS. der Gothaer Bibl. (Echternacher Evangeliar), ca 990.

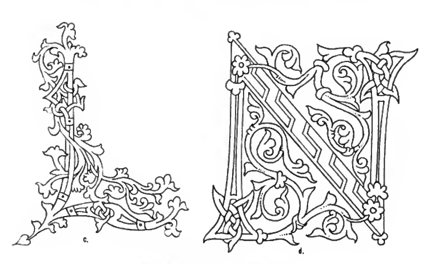


HS des Koblenzer Archivs (aus St. Maria ad. mart. Trier), ca 1010.

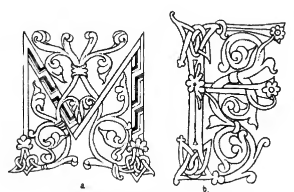


Evangeliar des erzb. Museums, Koeln, 11.Jh. 2. H.

HS. der Kirche S. Maria-Lyskirchen, Koeln, 11.Jh.

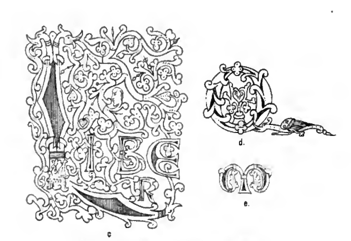


Evangeliar des Erzb. Museums, Koeln, 11.Jh. 2H.



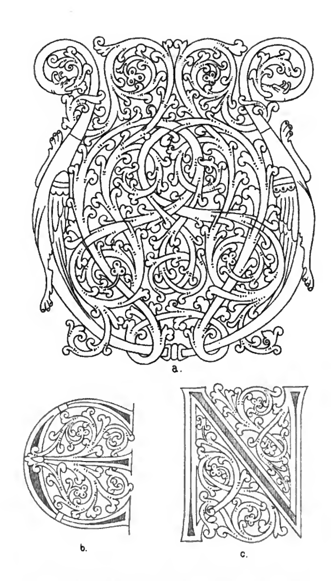
a. b.

Evangeliar des Erzb. Museums, Koeln, 11.Jh. 2.H.

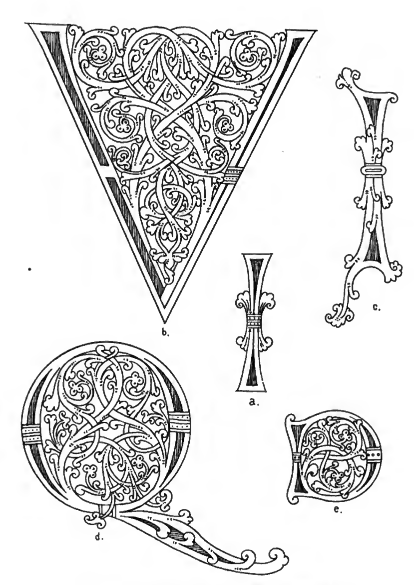


c d. e.

Psalter des Erzb. Museums, Koeln, 12.Jh 1.H.



HS. der Trierer Stadtbl. 1378; 12. Jh. Mitte, vordere Hälfte.

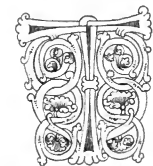


HS.der Trierer Stadtbibl. 1378, 12. Jh. Mitte, vordere Hälfte.





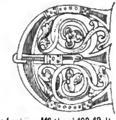
HS.des Koelner Archivs M S.theol 163,12 Jh. 2 H.



HS des Koelner Archivs M S theol.163,12 Jh 2 H.



HS des Koelner Archivs M S theol 199 12 Jh 2 H



?es Koelner Archivs MS theol.199,12 Jh. 2 H

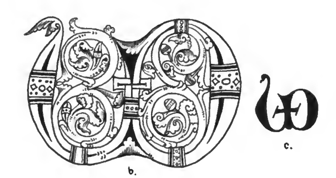


HS des Koelner Archivs M S theol.244,13 Jh 1 H.



a.

HS. der Trierer Stadtbibl. 1378, hintere Hälfte. 13. Jh.



b.

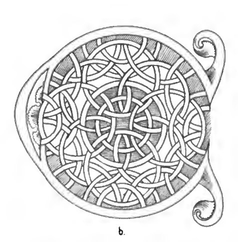
c.

HS. der Kirche St Maria-Lyskirchen, Koeln, um 1200.



a.

HS. des Koelner Archivs MS theol. 269, 13. Jh.



b.

HS. des Koelner Archivs MS theol. 278, 12-13. Jh.

roth. gelb grün.



HS. des Koelner Archivs MS. theol. 278, 13 Jh.



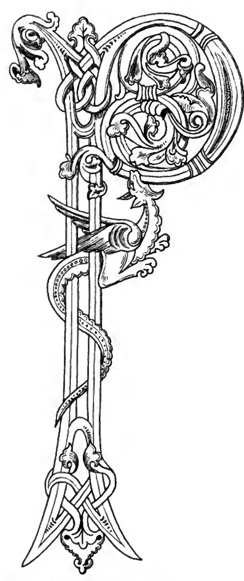
a

HS. des Koelner Archivs M S. theol. 270, 13 Jh. Mitte.



b

HS. des Münchner Hofbibl. lat. 2641, 13 Jh. Ende.



HS. des Koelner Archivs MS. theol. 245, 13 Jh. 2 H.



a

Evangeliar im Dom zu Trier; 13. Jh. Mitte.



b.

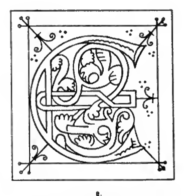
HS. des Koelner Archivs MS. theol. 365; 13. Jh. Ende.



c.

d.

HS. des Koelner Archivs MS. theol. 85, 13. Jh. Ende.



e.

HS. des Koelner Archivs ohne N°; 14. Jh. 1. H

A A A A A b B C O

E E E F h J I L m M

N O P q Q S T U X

a, HS. der Trierer Stadtbibl. 136, Ende 8. Jh.

a A B C d E F G h

i m N P q R S T U

b, HS. der Trierer Dombibl. 134, 8.-9. Jh.

A B C D E E F h

I M N P R S V

c, HS im Besitz von Dr. Wings-Aachen; 10. Jh. (Düsseldorfer Ausst. Cat. Nº 420.)

D R G

A A B C D F h H H K

L M m O P Q R S T u

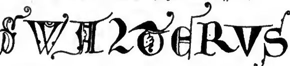
d, HS des Regino von 1084, Trierer Stadtbibl. 1286.

A A A A A B C C D D E
E E F G G H I L L M N N O
P Q R S T V W X Y Y Z

a. HS. der Trierer Stadtbibl. 1378, 12. Jh 2. H.



b. HS. des Koblenzer Staatsarchivs (Registr. Prumiense), 1222.

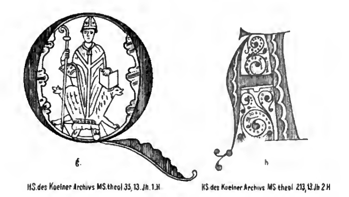


c. Prümer Urkunde im Koblenzer Staatsarchiv Rep. 30, 1279.

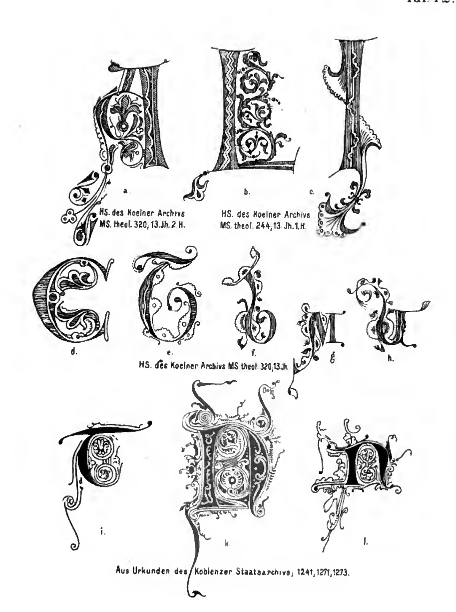


HS der Trierer Dombibl. 10, 13. Jh. 1. H. HS. der Trierer Dombibl. 5, 13. Jh. 1 H.

HS. des Koelner Archivs MS. theol. 226, 13. Jh. 1. H.



HS. des Koelner Archivs MS. theol 35, 13. Jh. 1. H. HS des Koelner Archivs MS theol 213, 13. Jh 2 H


a.
b.
c.
HS. des Koelner Archivs
MS. theol. 320, 13. Jh. 2 H.
HS. des Koelner Archivs
MS. theol. 244, 13 Jh. 1. H.
d.
e.
f.
g
h.
HS. des Koelner Archivs MS theol. 320, 13. Jh.
i.
k.
l.
Aus Urkunden des Koblenzer Staatsarchivs, 1241, 1271, 1273.


FA1120.203.2 Folio
3 2044 034 350 876

